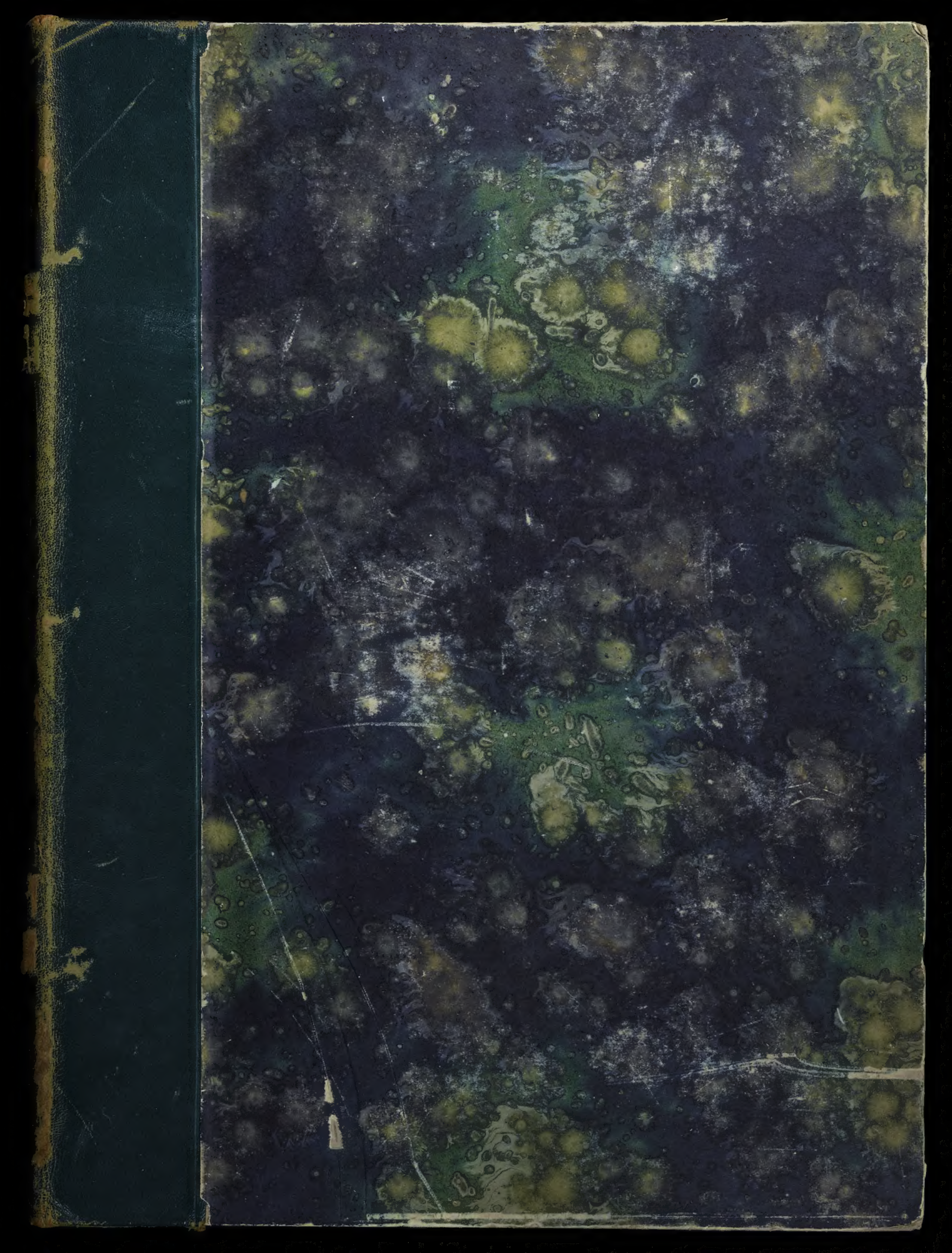
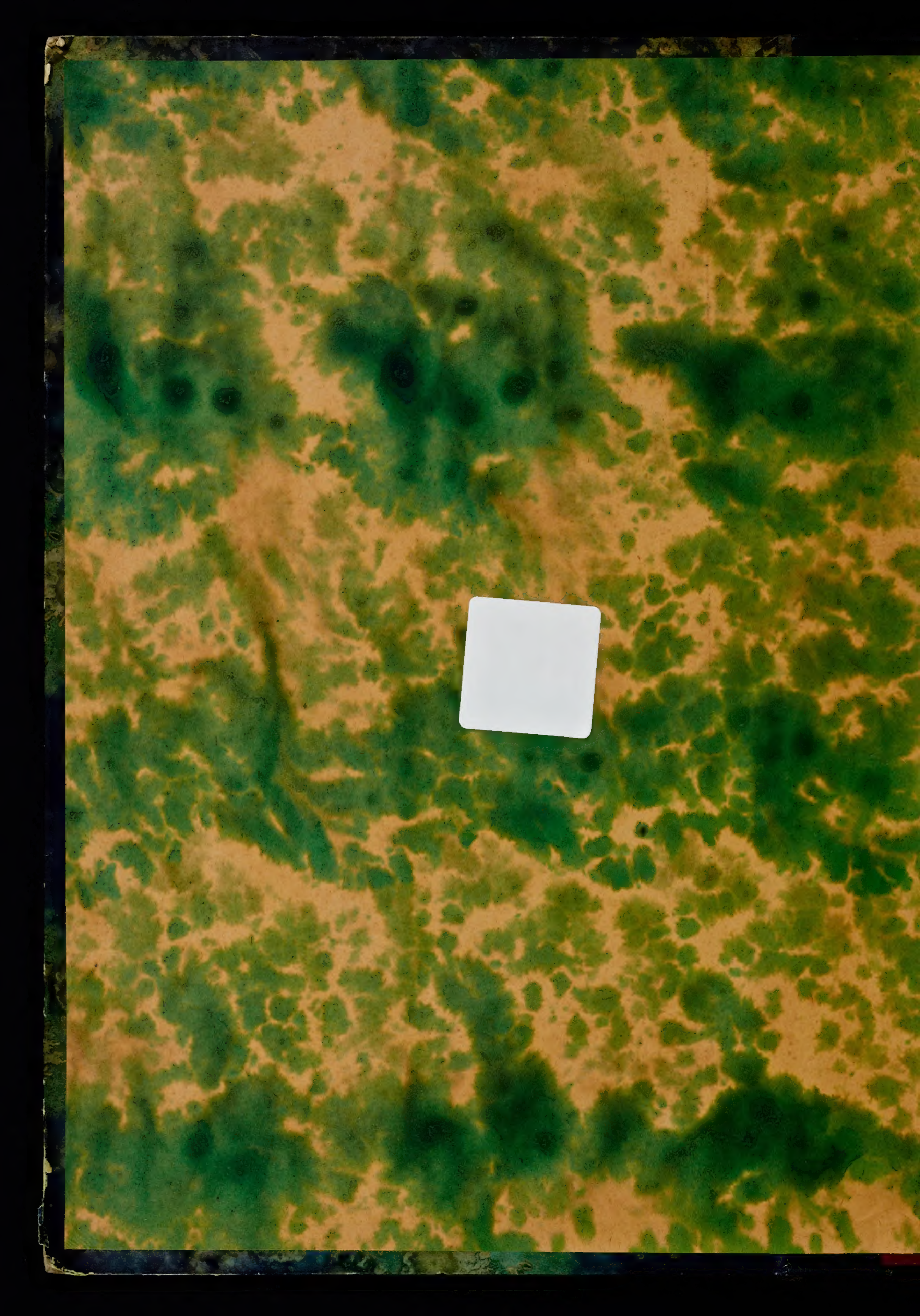
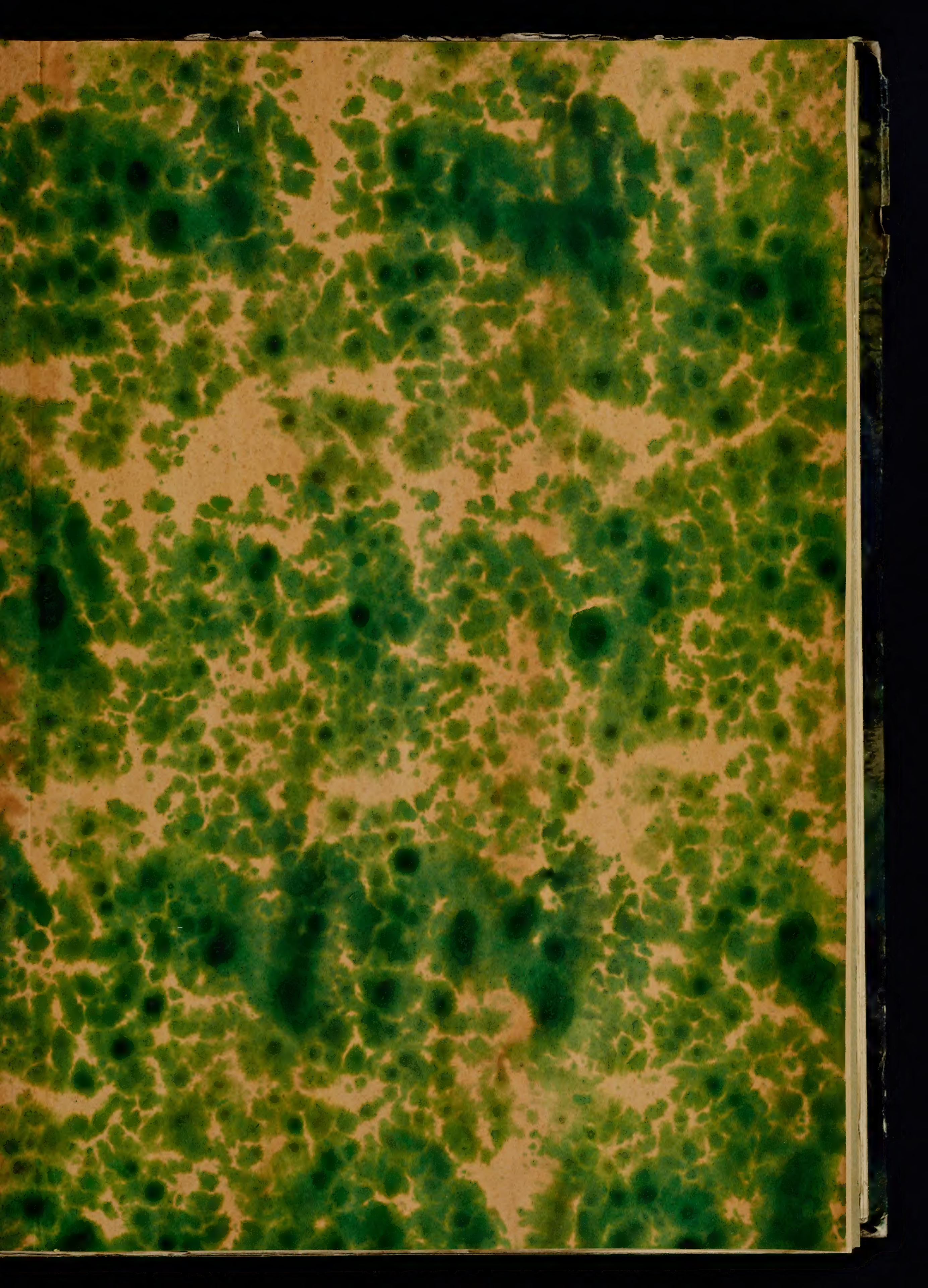
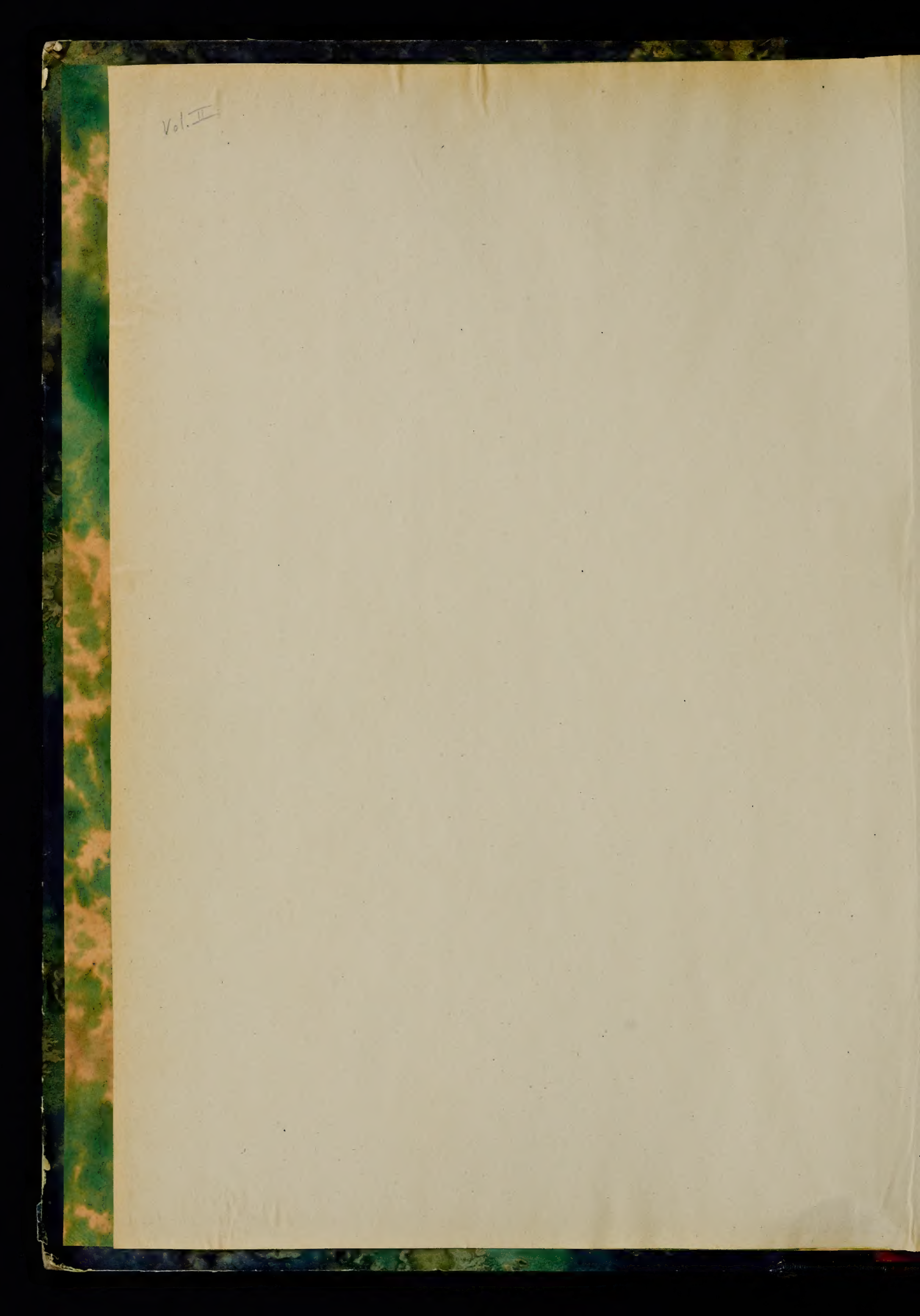







Vol. II

1900

L'EXPOSITION

RÉTROSPECTIVE

DE

L'ART DÉCORATIF FRANÇAIS

Description par Gaston MIGEON

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

Avec une Introduction par M. ÉMILE MOLINIER

CONSERVATEUR DES OBJETS DU MOYEN AGE AU MUSÉE DU LOUVRE

N° 2



PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24



CE LIVRE

CONSACRÉ

À

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE

L'ART DÉCORATIF FRANÇAIS

a été imprimé

ET LES PLANCHES EN ONT ÉTÉ GRAVÉES ET TIRÉES

PAR

MANZI, JOYANT & C[IE]

à Asnières-sur-Seine

L'AN 1901

COFFRE

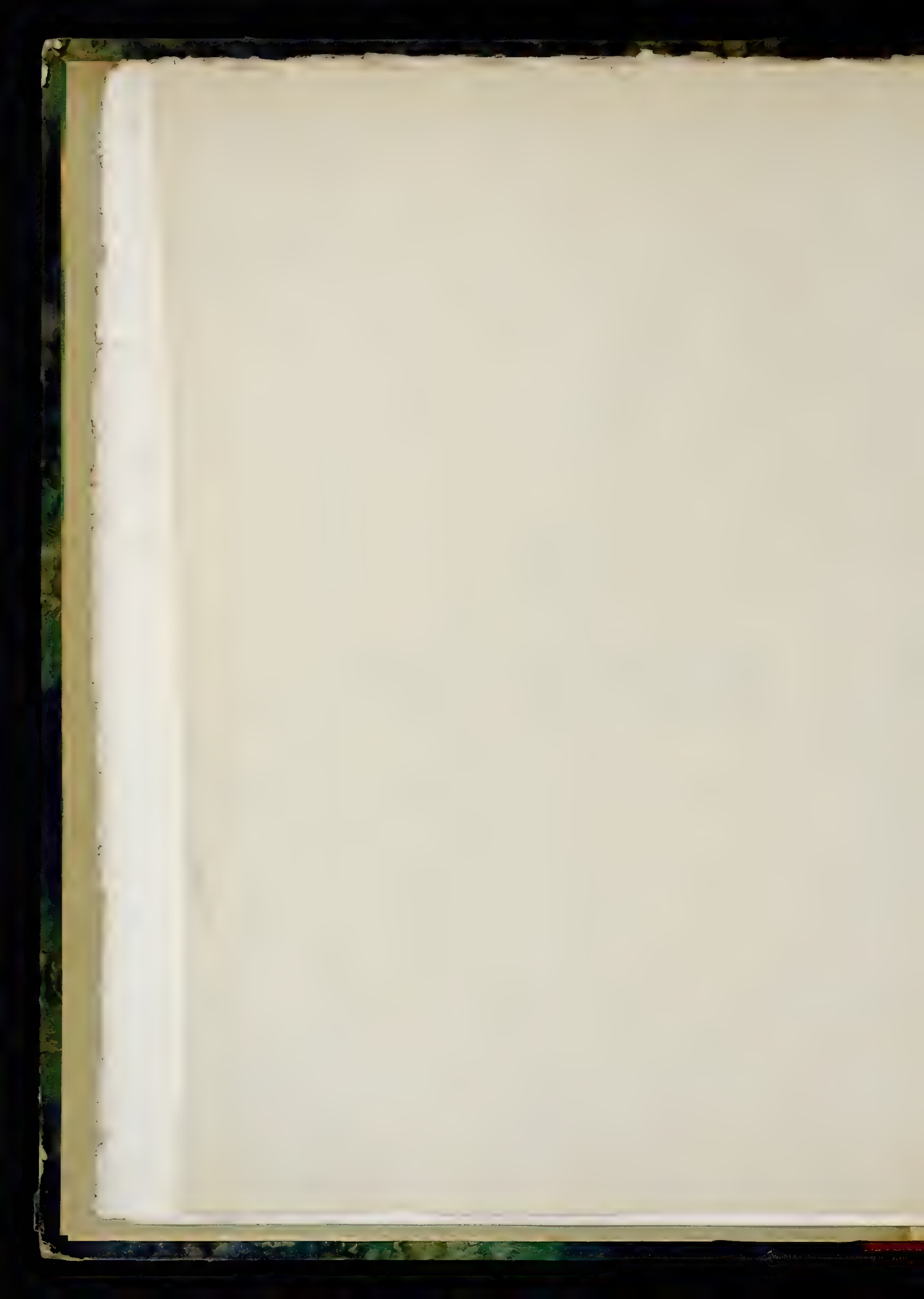
Bois

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

Collection de M. Boy

Le panneau antérieur est décoré de deux figures de fantaisie, deux guerriers casqués, tenant des torchères, dont les corps se terminent en queues de sirènes, d'où partent de grands rinceaux où se jouent des animaux.

Ce meuble est un bon exemple de la persistance, dans les travaux de bois du commencement du XVIe siècle, du goût national qui résista à l'influence étrangère, tout en élargissant sa manière, et en s'appropriant certains ornements imités de l'antique.





BOIS ET MOBILIER

DU XIIIe AU XVIe SIÈCLE



DANS le plan d'organisation de l'Exposition rétrospective, les pièces de mobilier, depuis le Moyen Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, devaient trouver place dans une série de salles concentriques à la cour intérieure du Petit Palais et prenant jour, par de grandes baies, sur les jardins. Elles devaient concourir à former des ensembles reconstituant les différentes époques, et l'idée, à ce point de vue, était bien intéressante qui consistait à enlever aux objets d'art ce caractère mort et inutile qu'ils revêtent dans un musée. Mais c'est à la réalisation que les difficultés devaient commencer ; les locaux, comme toujours, ne s'adaptaient pas aux nécessités d'une semblable exposition ; il fallait tenir compte des petits objets de bois, qu'on ne pouvait laisser à portée des mains curieuses ou cupides ; or, c'est avec la vitrine que commence l'aspect musée. Enfin, les meubles se font rares, sont très recherchés par l'étranger, et la réunion n'en était pas commode.

Quoi qu'il en soit, et ne se dissimulant pas ce qu'une Exposition du Mobilier français aurait dû et pu être dans d'autres conditions et quelles lacunes présentait celle-ci, quelques très beaux meubles, de la qualité la plus rare, permettaient de prendre conscience d'une des belles formes de notre art national.

Sans doute rien ne représentait l'art du bois tel qu'il fut pratiqué avant le XIII[e] siècle, si ce n'est ces portes, d'un si rude travail, de la cathédrale du Puy, où Longpérier, le premier, remarqua ces frises d'inscriptions en caractères arabes, impossibles à déchiffrer, car beaucoup d'ouvriers d'Occident usèrent, à l'époque romane, des lettres arabes décorativement, sans en pénétrer le sens. Mais les morceaux de ce genre, si intéressants qu'ils soient, ne nous permettent pas de nous rendre un compte très exact de ce que fut le mobilier du haut Moyen Age.

Plusieurs archéologues, s'appuyant sur les documents que leur fournissaient la sculpture et les miniatures, ont bien, à diverses reprises, essayé des restitutions qui ne manquaient pas d'ingéniosité; mais les éléments en étaient incertains, et il eût été peu raisonnable d'y voir autre chose que des jeux hypothétiques.

Jusqu'au XIII[e] siècle, les meubles qui nous étaient parvenus étaient de simples œuvres de *hucherie ;* le bois y reste sans ornementations ; des appliques de ferronnerie forment la principale partie de la décoration, parfois des toiles peintes ou des cuirs sont marouflés sur les panneaux. L'armoire de l'église d'Obazine (Corrèze), celle de la cathédrale de Bayeux, qui sont du XII[e] siècle, ont pour toute décoration des pentures de ferronnerie ; un coffre du musée Carnavalet, qui date du XIII[e] siècle, présente la même décoration, mais déjà beaucoup plus raffinée. Le meuble le plus remarquable que nous possédions de cette époque est l'armoire de la cathédrale de Noyon, dont les panneaux portent une toile peinte marouflée où sont représentés des saints personnages adorés par des anges, et qui est déjà d'une architecture curieuse.

Aucun de ces meubles n'est venu à l'Exposition rétrospective, non plus que ces stalles d'églises qui sont parmi les plus beaux travaux de huchiers de la première époque gothique. Mais l'on pouvait du moins juger de la sculpture de bois de cette époque par quelques belles vierges si intéressantes à rapprocher de leurs similaires dans la sculpture monumentale de pierre. Dès le milieu du XIII[e] siècle, le bois était devenu fort en vogue dans les différents pays d'Europe, et les sculpteurs avaient su en tirer un parti merveilleux. Des statues, même de grandes proportions, étaient taillées dans des pièces de chêne dont la dureté se prêtait parfaitement à ce travail. On a pu admirer les Vierges tenant l'Enfant Jésus, de l'église de Gassicourt, des collections Maignan, Albert Bossy, Corroyer ou Boy, les unes en bois brut, les autres couvertes encore de leur polychromie.

Avec les XIV[e] et XV[e] siècles, le luxe s'introduisit dans la vie civile, et les salles des châteaux féodaux se garnirent de meubles et de sièges de plus en plus façonnés et travaillés. Les comptes d'argenterie des rois de France, publiés par M. Douet d'Arcq, et surtout les comptes du roi Charles V, nous ont transmis les noms de nombreux huchiers-menuisiers chargés de fournir les mobiliers des châteaux royaux. De ces longues nomenclatures d'objets qu'il reste peu de chose aujourd'hui ! Les meubles de ces deux siècles se ramènent à deux types principaux : le coffre et l'armoire. Bahut, dressoir, crédence, tout cela est bien un peu la même chose, et nous allons bientôt rencontrer ce type de meuble très fréquent avec la Renaissance. Il est relativement peu nombreux pour la fin de l'époque gothique. Les coffres, ou du moins leurs fragments, les panneaux antérieurs par exemple, sont moins exceptionnels, et, grâce à la bonne volonté de M. Boy, l'Exposition rétrospective a pu en présenter un certain nombre qui sont tout à fait remarquables, les uns en noyer, les autres en chêne. Comme meuble du XV[e] siècle, il n'y a guère eu à citer que la belle chaire prêtée par M. Boy. Les plus beaux travaux de hucherie de cette époque, ce sont les stalles d'églises, immeubles par destination, qu'il a été impossible de déplacer. Il faut, pour les admirer, visiter l'abbaye de la Chaise-Dieu, l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire.

On assiste d'ailleurs, aux xive et xve siècles, au merveilleux essor de la sculpture sur bois dans tous les genres : les ducs de Bourgogne, disposant des richesses que leur valait la possession des villes industrielles de la Flandre, se sont entourés de toutes les merveilles de l'art et ont attiré près d'eux de nombreux artistes flamands, auxquels ils ont commandé des retables ou tableaux d'autels. Le musée de Dijon possède deux monuments des plus importants de la sculpture sur bois de cette époque : ce sont deux grands retables de bois peint et doré, exécutés en 1391 par Jacques de Baerze et dont les volets sont ornés de sujets peints par Melchior Brœderlam; c'est aussi le grand monument de bois sculpté, surmonté de pinacles ajourés, qui servait de siège au prêtre et aux diacres de la Chartreuse de Champmol.

Le nombre des fragments qui ont subsisté de ces grands ensembles est encore considérable, et les grands musées d'Europe, Kensington, Cluny, ou l'Union des Arts décoratifs, les musées allemands de Munich et de Nuremberg en possèdent des séries nombreuses. On n'avait, dans les collections parisiennes, que l'embarras du choix pour les xve et xvie siècles, on a pu réunir à l'Exposition rétrospective des fragments tout à fait charmants, comme cet Évanouissement de la Vierge, de la collection Charles Gillot; l'Annonciation, de la collection de M. Corroyer; le Juge rendant la Justice, du musée de Compiègne; les deux groupes de la collection de M. Ch. André (Mise au Tombeau et la Vierge accompagnée de sainte Marthe), et cette Présentation au Temple qui doit provenir de la région champenoise. Quelques personnages isolés, des saints et des saintes, appartenant à M. Moreau-Nélaton, n'étaient pas non plus sans présenter de l'intérêt. Il fallait mettre tout à fait à part une figure de sainte Marthe, du musée de Château-Gontier, inoubliable par la beauté du caractère et de l'expression sévère, et surtout une petite figure de sainte femme, provenant assurément d'un retable et qui devait faire partie d'un ensemble d'un art achevé. Elle appartient à la collection de M. Chabrières-Arlès. Debout, les mains croisées et abaissées, elle est en proie à une douleur concentrée, qu'indiquent le raidissement de tout son corps et la contraction de son visage. Longue, mince, élégante, elle est vêtue à la mode de la fin du xve siècle, et tous les détails de son costume contribuent à nous captiver. De plus, le bois a conservé complète sa riche polychromie. Cette figure est un des petits monuments de bois les plus complets et les plus curieux que nous ayons conservés du xve siècle. Un petit buste de femme, lui aussi, d'une excellente polychromie, mérite d'être admiré : il appartient à M. Mohl. C'est un objet précieux et raffiné.

Jusqu'au xvie siècle, ce qui a dominé les arts industriels quels qu'ils soient, c'est la préoccupation architecturale. A partir de ce moment, on sent chez les ouvriers d'art plus de liberté individuelle, soit qu'ils maintiennent au début du siècle, intactes encore, les traditions nationales, soit qu'avec Charles VIII et Louis XII les influences italiennes aient tendu à devenir prédominantes. On voit les meubles, en particulier, se couvrir de bas-reliefs et même de figures de haut relief empreintes de toute la pureté de dessin de la belle époque de la Renaissance, jusqu'à ce que la manie du luxe et le désir de faire montre de leur habileté professionnelle aient entraîné les ouvriers du meuble dans toutes sortes d'exagérations. Les ornements furent alors prodigués sans mesure; les mascarons, les gaines, les figures hybrides, les arabesques chargèrent la pièce qu'il s'agissait de décorer; il ne resta presque plus de place à la surface pour le simple effet d'un beau profil ou d'une belle ligne.

M. Edmond Bonnaffé, dans son livre sur le Meuble au xvie siècle, en avait tenté un classement géographique qui ne semblait pas tenir assez compte du caractère nomade des ouvriers d'art de cette époque, ni de l'influence à laquelle la sculpture monumentale les soumit et qui se manifesta d'une façon à peu près générale. Les mêmes modèles étaient usités un peu partout,

et la classification qui paraîtrait s'imposer pour des objets aussi mobiles, créés souvent bien loin des lieux où on les rencontre, semblerait devoir être basée surtout sur le choix des modèles. M. Émile Molinier, dans son livre sur le Mobilier, a établi d'une façon plus rationnelle, semble-t-il, pour les meubles français de la Renaissance, deux grandes périodes, la première comprenant les règnes de Louis XII et de François Ier et offrant des formes du Moyen Age à décor encore gothique; la seconde où, sous l'influence des graveurs et des architectes, les huchiers tendent à reproduire des monuments d'architecture classique, en les interprétant librement et en en tirant des conceptions et des formes personnelles.

De la première classe, la Rétrospective ne put montrer que peu de types, les principaux étant les portes du Palais de Justice de Dijon et celles de Bourges. La seconde série comprendrait, au contraire, les deux remarquables meubles de Madame la marquise Arconati-Visconti et de la collection de M. Chabrières-Arlès.

Le meuble de la marquise Arconati-Visconti est une des œuvres les plus caractéristiques du style de Hugues Sambin. Sa polychromie en est d'une étonnante conservation, et c'est un des meubles les plus représentatifs de cette école et de cette époque.

Le dressoir de la collection Chabrières-Arlès est bien significatif de cette école lyonnaise qui fut si féconde et dont on connaît encore un grand nombre de meubles. Plus simple et plus pur était un petit dressoir, de proportions et de lignes rappelant Du Cerceau, appartenant à Madame la marquise Arconati. Il eût été difficile de rencontrer une plus belle chayère ou une plus belle table que celles prêtées par M. Chabrières-Arlès.



COFFRET

Cuir gravé

XVe SIÈCLE

Musée de Clermont-Ferrand

Formé d'une caisse rectangulaire allongée et munie d'un couvercle semi-cylindrique, ce coffret est décoré de dessins gravés sur toutes ses faces : d'un côté, une Adoration des Rois mages; de l'autre côté, un Combat entre des Centaures et des monstres mi-hommes, mi-animaux. Aux extrémités : d'un côté, une chasse au cerf, et, de l'autre, un fou surprenant des femmes qui se baignent dans un cuvier.

Le couvercle présente trois sujets : d'un côté, un seigneur et une dame touchant de la harpe et de la mandoline, et un seigneur et une dame jouant une partie de dames sous les yeux attentifs d'autres personnages; de l'autre côté, un prélude de danse.

Tous les personnages qui interviennent dans les compositions décoratives de ce coffret portent les costumes rigoureusement exacts du règne de Louis XI, ainsi qu'on peut s'en assurer en prenant pour terme de comparaison les miniatures des manuscrits de la même époque. La tradition veut, à Clermont-Ferrand même, que ce coffret ait été exécuté pour le roi Louis XI.

C'est, de cette série, un des objets les plus intéressants et les mieux conservés que nous possédions, avec une pièce analogue conservée au Musée de Cluny.

Conf. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, tome XXXV (1887).
Émile Molinier (*Album archéologique des musées de province*), 2e livraison. — Leroux, édit, 1891.



MODÈLE D'UNE CLOTURE DE CHAPELLE

POUR LA CATHÉDRALE DE RODEZ

Bois, attribué à Nicholas Bachelier

1485- ?

Collection de M. Boy

—

Nicholas Bachelier est la grande figure de l'École de Toulouse au XVIe siècle, qui produisit tant d'artistes remarquables dans l'art de travailler le bois. Sculpteur et architecte, il était allé à Rome travailler dans l'atelier de Michel-Ange. En dehors de ses travaux d'architecture au château d'Assier et au château de Montal, il avait été chargé de grands travaux décoratifs dans la cathédrale de Rodez. L'évêque François d'Estaing lui avait commandé la porte d'entrée du chœur, qui est un spécimen de la plus pure Renaissance du Midi.

L'influence que Bachelier semble avoir exercée à Toulouse sur l'art décoratif pendant le XVIe siècle est comparable à celle que Hugues Sambin avait exercée à Dijon.

Le monument prêté par M. Boy est la maquette en bois d'une cloison ajourée, en pierre, qui décore la chapelle du Saint Sépulcre de la cathédrale de Rodez, et où l'artiste a mêlé aux personnages de l'Ancien Testament des figures de sibylles disposées sous des dais supportés par des colonnettes légères et des arcs disposés en festons.



COFFRE

Bois

XVe SIÈCLE

Musée de Moulins

Le devant du coffre est divisé en cinq arcatures de style gothique, abritant cinq personnages sculptés. Au centre, le Christ bénissant à la latine de la main droite et tenant, de la main gauche, le globe surmonté d'une croix, entre la Vierge les bras croisés sur la poitrine et l'ange déroulant un phylactère sur lequel se trouve écrite la formule de salutation : *Ave Maria*. De chaque côté, aux extrémités, deux figures amplement drapées, l'une couronnée, la main droite tenant un glaive sur lequel elle s'appuie, la main gauche tenant ouvert un livre sur les feuillets duquel est écrit : *Biblia sacra;* l'autre, la tête ceinte d'un turban, tient un vase dont elle soulève le couvercle. Ces deux figures représentent peut-être l'Église et la Synagogue.

Les corps sont trapus et ramassés, les figures rondes; la sculpture est d'une exécution large et le drapé d'un beau mouvement. C'est une œuvre de huchier de belle allure, et qui rappelle encore les beaux travaux de sculpture en bois du XIVe siècle.



CHAYÈRE A COFFRE

Bois

FIN DU XVe SIÈCLE

Collection de M. Boy

Le dossier plein est décoré d'arcatures ogivales ; la partie antérieure du coffre est décorée de deux écussons.

Excellent spécimen de ce qu'ont pu être les sièges de la seconde moitié du XVe siècle, où les huchiers s'inspiraient encore des dispositions de l'architecture de la dernière époque gothique, avant que la Renaissance italienne ne vînt modifier complètement le style de la décoration.

La chayère est placée devant une tapisserie à sujet pastoral du XVe siècle, de la collection de M. Albert Bossy, où se manifeste ce goût bien français pour le champ parsemé de hautes herbes et de fleurettes.



CHAYÈRE A COFFRE

Bois

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

Collection de M. Chabrières-Arlès

Siège formé d'un coffre muni de deux accoudoirs et d'un haut dossier terminé par un fronton demi-circulaire.

Le coffre a sa partie antérieure formée de deux panneaux décorés d'un buste saillant en ronde bosse, au milieu d'un cercle, entre des trophées et feuillages ; séparés par un pilastre, ils sont limités par deux autres pilastres décorés de pentes de feuillages coupés de cartels qui se raccordent aux accoudoirs.

Le dossier est formé d'un panneau compris entre deux pilastres à grotesques et décoré d'un candélabre surmonté d'un enfant portant une corbeille de fruits, entre deux enfants agaçant des cygnes, et des volutes de feuillages.

Au-dessus un entablement à ressauts porte un fronton semi-circulaire, décoré au centre d'un buste d'homme saillant et se terminant de chaque côté en volutes.

Comme devant la plupart des sièges de cette époque, une marche ou estrier était destinée à recevoir un tapis ou un coussin pour poser les pieds.

Cette chayère en bois de noyer, de patine rougeâtre, est un des plus beaux meubles de ce genre que nous ait laissés le XVIe siècle.

Publié par M. J.-B. Giraud, *Recueil de l'Exposition Rétrospective de Lyon* (1877). Planche XIV.



DRESSOIR

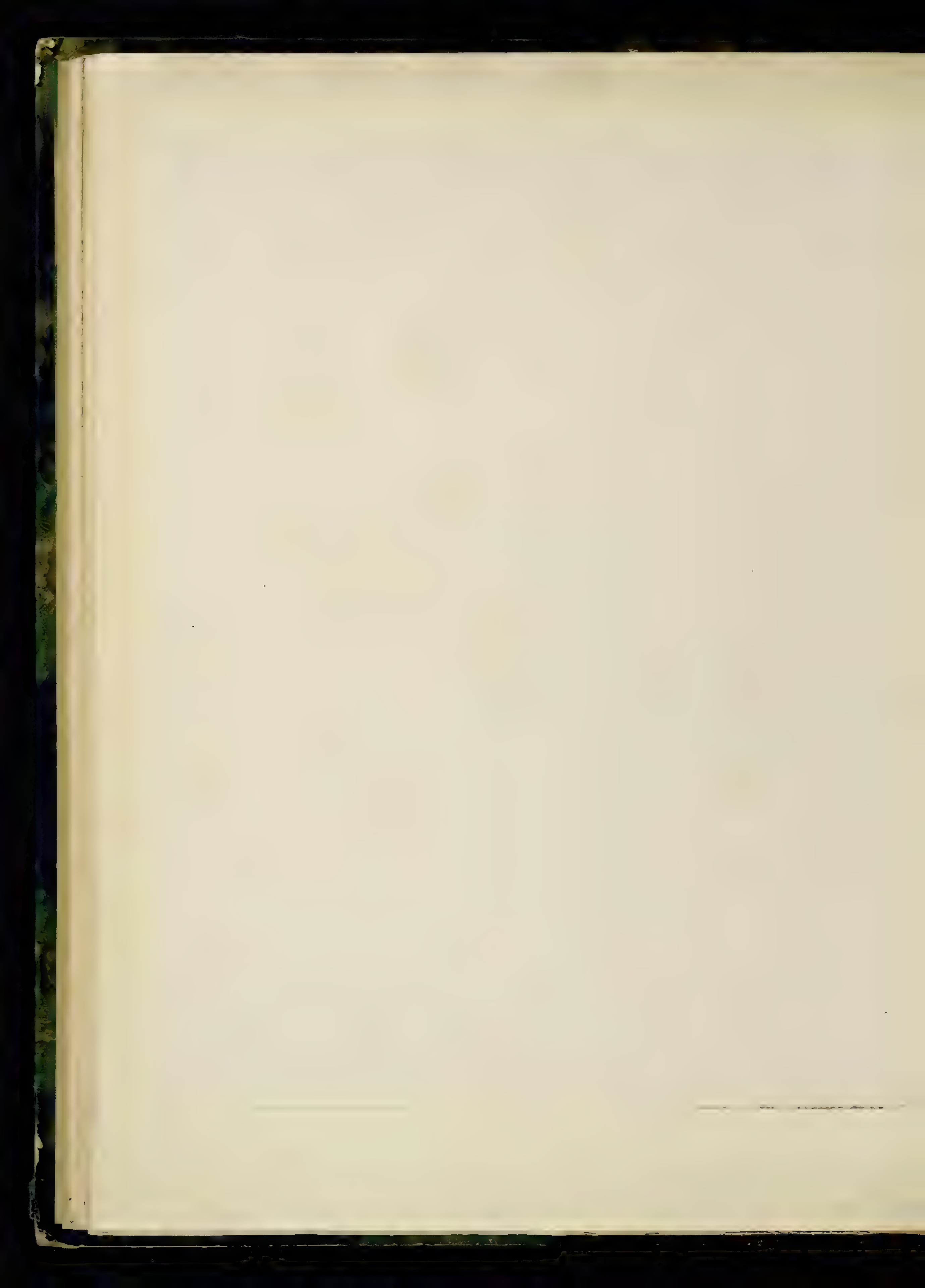
Bois de noyer

DEUXIÈME MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

Collection de Madame la Marquise Arconati-Visconti

Ce dressoir en noyer, décoré de pilastres cannelés encadrant trois vantaux ornés de médaillons ovales ou ronds entourés de cuirs découpés, est porté sur un rez-de-chaussée vide sur lequel se dressent deux pilastres.

C'est un type très pur des dressoirs dessinés par Androuet du Cerceau, tels qu'on peut les étudier dans les recueils de dessins ou de gravures de l'artiste auquel M. Geymuller a consacré une publication très complète. Il permet de juger à quel point le meuble du XVIe siècle est conforme aux traditions décoratives de l'époque, en ce qu'il emprunte ses formes constitutives à l'architecture.





TABLE

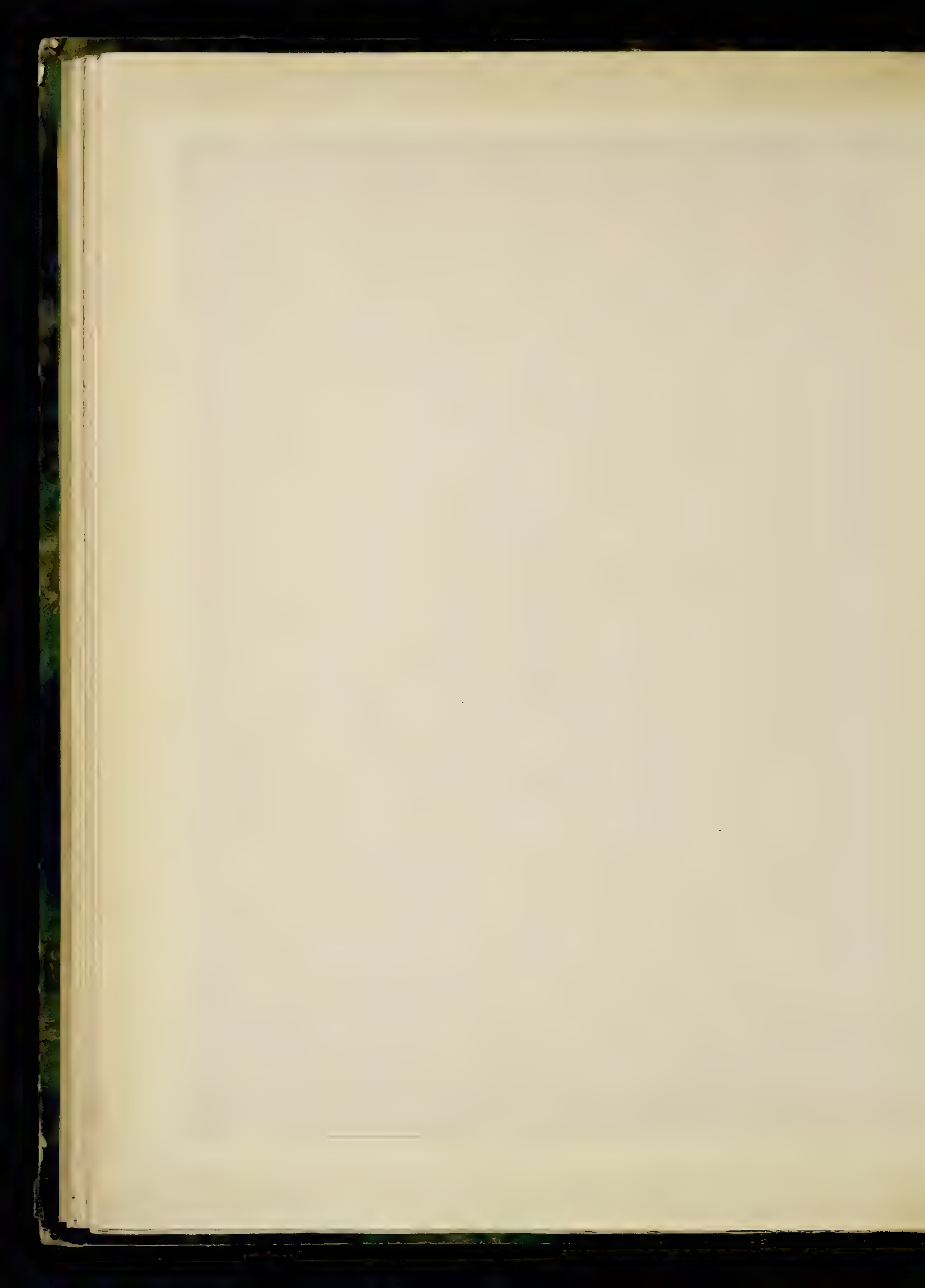
Bois de noyer

XVIe SIÈCLE

Musée de Dijon

Cette table est un des exemples les plus caractéristiques de ces tables en bois de noyer qui furent un des triomphes de l'École dijonnaise, et que les menuisiers se plaisaient à enrichir de chimères et de termes pittoresques. Celle-ci est d'une richesse exubérante ; les pieds disposés en éventail sont encore surchargés entre les deux figures de sirènes adossées d'un aigle dressé qui porte le plateau de la table. Elle dut être polychromée et dorée, et des ornements en os incrusté enrichissent les traverses et la corniche.

Elle provient, d'après les inventaires, du village de Tart dans la Côte-d'Or.





TABLE

Bois de noyer

XVIe SIÈCLE

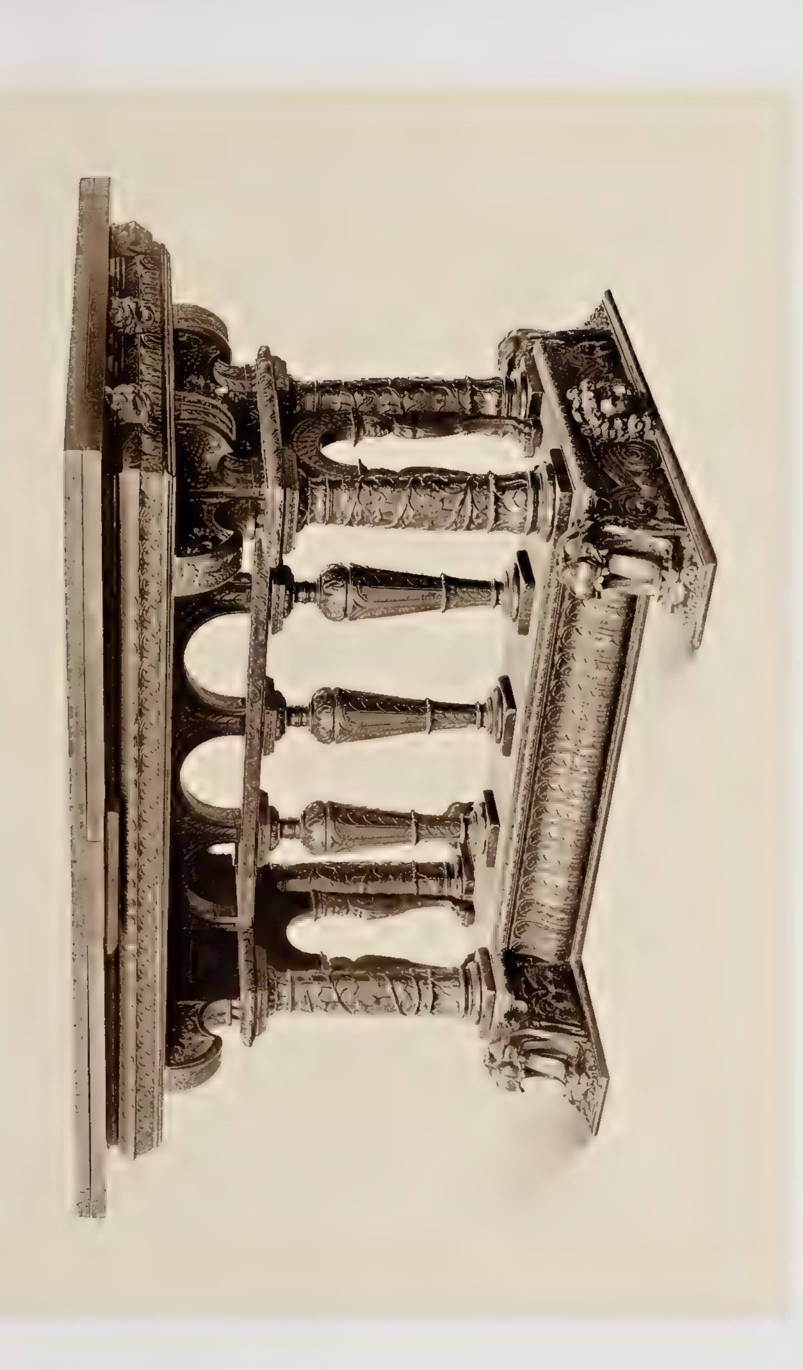
Collection de M. Chabrières-Arlès

Portée à chaque extrémité par deux colonnes sur un socle ; les colonnes, entourées par la spirale d'une tige feuillagée, sont surmontées d'un chapiteau dorique ; elles sont réunies par un arc à archivolte profilée portée par des consoles à têtes d'homme et à pattes de lion.

Le socle repose à chaque extrémité sur un patin terminé de chaque côté par une tête de lion, la gueule ouverte.

Ce meuble en bois de noyer, d'une patine fauve, est un spécimen remarquable, par son ordonnance, sa simplicité et l'aplomb de son architecture, des tables qui furent exécutées à la fin de la Renaissance, dans le goût des compositions de du Cerceau.

Publié par M. Giraud (*Exposition rétrospective de Lyon en 1877*, Planche xx).



TABLE

Bois de noyer

2e MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

Musée de Compiègne (Oise)

C'est là un spécimen remarquable de ces tables en bois de noyer de l'École bourguignonne, que les menuisiers se plaisaient à enrichir d'animaux chimériques et de Termes pittoresques. Les patins qui portent de chaque côté une cariatide entre deux chimères disposées en éventail, sont reliés par une traverse qui supporte deux balustres à têtes de béliers. La ceinture de la table est ornée de six petits panneaux décorés de figures étendues.

Malgré la richesse de sa décoration sculptée, cette table est très pondérée et les motifs y sont traités avec le goût le plus pur. C'est une qualité qui manquera souvent aux plus beaux meubles de la Renaissance. Elle est un des plus précieux objets que M. Vivenel ait légués à la Ville de Compiègne.



ARMOIRE

Bois polychromé, par Hugues Sambin, dijonnais

VERS 1580

Collection de Madame la Marquise Arconati-Visconti

Cette armoire à deux vantaux est décorée à sa partie antérieure de trois cariatides en haut relief, deux hommes et une femme au centre, à demi vêtus de draperies, et reposant sur des gaines recouvertes de guirlandes, de feuillages de lauriers, et de bouquets de fruits. Chaque figure porte sur la tête une corbeille de fruits, surmontée de moulures ; elles forment ainsi de véritables pilastres. Les vantaux sont divisés en deux étages : des frontons interrompus, soutenus par des colonnettes doriques, abritent les figures en haut relief de Vénus et de Mars ; plus bas, sous les arcatures chargées de guirlandes et de fruits, sont ménagés deux panneaux rectangulaires peints, où sont représentés la Création de l'Homme et le Sacrifice de Caïn et d'Abel.

L'extérieur a conservé presque entièrement son décor polychrome primitif. Les cariatides sont dorées et ponctuées d'ornements verts, rouges et bleus exécutés au vernis.

C'est cette polychromie, peut-être un peu excessive, d'un goût plutôt contestable, qui fait cependant de ce meuble un des monuments les plus précieux pour l'histoire de notre mobilier au XVI[e] siècle. Il est entièrement caractéristique de la manière de Hugues Sambin, menuisier de Dijon, maître décorateur, dont M. Bernard Prost, après MM. Castan, Arnoult, Bonnaffé et de Champeaux, a étudié la vie et les œuvres (*Gazette des Beaux-Arts*, *1892*).



PORTE

Bois sculpté

PAR HUGUES SAMBIN, DIJONNAIS, VERS 1583

Musée de Dijon

La partie supérieure cintrée est ornée d'un buste nu de guerrier drapé à la romaine se détachant sur un trophée d'armes, entre un lion couché à droite, et une autruche à gauche.

Au centre, un panneau rectangulaire est décoré de mascarons, de livres, de guirlandes, de fruits, d'écritoires, de plumes et de canifs.

Le panneau rectangulaire inférieur, encadré de fortes moulures, est uni.

C'est en 1582-1583 que fut commandée à Hugues Sambin, maître-menuisier de la ville de Dijon, cette porte pour le *Scrin* ou salle des archives du Palais de Justice. Une pièce datée du 15 septembre 1583, retrouvée aux archives de la Côte-d'Or et publiée par M. Castan (*l'Architecteur Hugues Sambin,* page 376) énonce la somme de vingt-quatre écus qui lui fut payée pour son travail, qui comprenait aussi la porte de la chapelle et la voussure.

Nous avons aussi des œuvres bien authentiques de menuiserie de Hugues Sambin, auxquelles on peut comparer : la porte extérieure du Palais de Justice de Dijon, l'armoire et la table du Musée de Besançon et cette curieuse armoire polychromée à la marquise Arconati-Visconti, dont nous avons donné la reproduction.



CANAPÉ

Tapisserie des Gobelins

ÉPOQUE DE LA RÉGENCE

Collection de M. Chappey

Ce canapé fait partie d'un ameublement comprenant en outre quatre fauteuils à hauts dossiers et un écran.

Un décor d'oiseaux, de perroquets et de colombes au milieu de rinceaux et de fleurs, s'enlève sur un fond jaune croisé de treillage. La disposition toute symétrique n'exclut pas cependant une certaine fantaisie décorative dans la façon dont les motifs sont présentés. Cette tapisserie des Gobelins laisse nues les parties essentielles du bois sobrement travaillées et dont les motifs sculptés, rinceaux et coquilles, portent le caractère de la belle époque de la Régence.



MOBILIER

DES XVIIᴱ ET XVIIIᴱ SIÈCLES



E commencement du XVIIᵉ siècle est une époque particulièrement intéressante dans l'histoire du mobilier français ; c'est le moment de transition où le meuble, jusqu'alors œuvre de huchier, va s'enrichir de tout ce que la collaboration du ciseleur de bronzes apportera de richesse et de préciosité à l'œuvre de l'ébéniste. Le passage se fit tout d'abord par l'intervention des artistes italiens, dont Richelieu et Mazarin goûtaient infiniment les travaux : les plus connus furent Philippe Caffieri et Domenico Cucci.

Il est assez difficile de préciser le moment où l'on commença à pratiquer en France l'art de la marqueterie de cuivre et d'écaille, qui devint l'objet d'une si grande faveur, et que la famille des Boulle porta à un si haut point de perfection. Charles-André Boulle, le chef de la famille, est le plus célèbre ébéniste du règne de Louis XIV : il avait continué à travailler dans les ateliers du Palais du Louvre bien après que Louis XIV, ayant disgracié le surintendant Fouquet, eût mis à profit les établissements artistiques que ce dernier avait fondés, et eût confié la direction de la nouvelle manufacture des Gobelins au peintre Charles Le Brun. Le Brun fut le grand décorateur des résidences royales, celui qui sut composer, pour ces demeures grandioses, la décoration somptueuse qu'elles nécessitaient. On a pu voir, au Petit Palais, les grands tapis de la Savonnerie, qu'il avait dessinés et fait exécuter pour la Galerie d'Apollon, au Louvre, et qui n'y furent jamais utilisés.

Dans les meubles de Boulle, une de ses grandes préoccupations furent les ornements de

sculpture qu'il y adaptait. Modeleur d'une grande habileté, il appliquait sur ses meubles, d'une ordonnance architectonique très étudiée, des ornements de bronze doré d'exécution large et spirituelle, qui se détachaient sur un fond de marqueterie d'écaille noire incrustée d'arabesques de cuivre. S'il ne fut pas l'inventeur de ce système d'ornementation du meuble, il faut toutefois reconnaître qu'il en tira un puissant parti décoratif. Aucun de ces meubles n'était d'un usage journalier pratique, mais tous avaient une destination d'apparat à laquelle ils se prêtaient admirablement. La salle Louis XIV, au Petit Palais, a pu grouper quelques-uns des plus remarquables meubles de Boulle ou de ses fils et élèves, qui tous travaillèrent dans ce même style. C'est d'eux que Mariette a dit : « Les fils de Boulle n'ont été que les singes de leur père. » Ils avaient maintenu son atelier jusque sous le règne de Louis XVI, où ce genre était redevenu à la mode. Les commodes de la Bibliothèque Mazarine sont décrites dans l'inventaire de M. de Fontanieu, et décoraient la chambre à coucher de Louis XIV à Versailles. Un très beau bureau, incrusté de cuivre sur écaille, provenait du Palais de Fontainebleau, et trouvait son pendant dans un autre bureau non moins beau, appartenant à M. Bernard Franck. Le centre de la salle était décoré de la célèbre horloge monumentale à gaine du Palais de Fontainebleau, dont le cadran est porté par le char d'Apollon, en bronze doré, surmontant la caisse. M. de Champeaux avait émis l'idée que ce groupe de bronze pouvait bien provenir d'un des cabinets créés par Domenico Cucci pour la décoration de la Galerie d'Apollon.

Philippe Caffieri, que le cardinal Mazarin avait mandé de Rome, était devenu un des meilleurs artistes qui aient travaillé aux Gobelins pour le Roi. Il fit, à Versailles, des travaux considérables, dont il reste malheureusement peu de chose. Ce fut un sculpteur de bois émérite. On pouvait voir, prêtées par l'École des Beaux-Arts, deux torchères de bois doré qui proviennent des salles de l'ancienne Académie de peinture du Louvre.

Le mobilier français, sous Louis XIV, avait été ce qu'il devait être, pompeux et riche de couleurs, un peu pesant et lourd. Les artistes de la Régence cherchèrent à le ramener à plus de discrétion et de mesure. On sait la vogue qu'eurent, dès le règne de Louis XIV, les laques de l'Extrême-Orient : le succès fut si vif qu'on tenta de les imiter. La passion pour le vernis pseudo-chinois dura longtemps, et était encore vive sous Louis XV. La fabrication de ce vernis fut d'abord le secret de Robert Martin et de ses fils. Sous la Régence, on aima beaucoup un genre de commodes bombées portées sur des pieds grêles, et dont les plus grandes étaient décorées de paysages chinois laqués. De bons spécimens étaient une belle commode appartenant à la Préfecture de Tours et celle de l'Évêché du Mans.

Mais les meubles de laque ou de vernis Martin étaient d'un décor coloré, et déjà quelques artistes pensaient que le mobilier devait être ramené à de plus calmes apparences ; les architectes, comme cela l'a été souvent, et comme cela devrait toujours l'être, s'étaient mis à la tête de ce mouvement de rénovation. L'influence de Robert de Cotte avait été prépondérante sous Louis XIV ; celle d'Oppenordt se manifestait déjà sous la Régence. Le jeu des courbes souples et savantes, qu'il essayait sur les plafonds et les murailles, allait obliger les ébénistes à suivre son exemple, par une loi d'harmonie qui est essentielle en décoration. Charles Cressent est l'artiste qui caractérise le mieux l'ameublement français à l'époque de la Régence. Le duc d'Orléans lui avait accordé le titre de premier ébéniste de sa maison. On saurait peu de chose de sa vie, si l'on n'avait pas les quelques confidences qu'il a bien voulu nous faire dans les préfaces de ses catalogues de ventes ; il n'en fit pas moins de trois. Il était sculpteur, et la pratique de cet art entre pour beaucoup dans le style par lequel il se recommande à nous. Comme ébéniste, son goût se manifeste dans l'emploi des courbes modérées. Il a écrit quelque part que

« ses commodes sont d'un contour extrêmement simple, mais noble en même temps ». Mais c'est surtout dans les bronzes qu'il a montré sa science et les ressources de son imagination ; et l'ébénisterie, toujours si soignée, était destinée, avant tout, à en faire ressortir la richesse et l'élégance. Il attachait à ses ornements de bronze une très grande importance, et il ne manque jamais, dans ses catalogues, d'en parler d'une façon toute particulière. Les deux armoires que M. Chappey a bien voulu prêter, et dont une reproduction a été insérée dans ce recueil, peuvent être considérées comme une de ses œuvres capitales ; elles sont décrites dans un de ses catalogues de vente. Le médaillier de la Bibliothèque Nationale, en forme d'armoire à deux corps, fait en bois d'amarante, a chacun de ses panneaux décoré d'un cadre ciselé et doré. Au sommet, une terrasse supportait le buste du fils du Régent, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. L'Exposition rétrospective a rendu possible leur réunion, que l'Administration devrait bien rendre définitive.

L'exemple de pondération et de logique que Charles Cressent avait apporté à un haut degré dans le meuble ne devait pas être suivi. L'Italien Juste-Aurèle Meissonnier allait de nouveau exercer sur les ébénistes et sur les orfèvres une influence néfaste. Il oubliait trop cette loi essentielle : que l'objet a une destination, et que la fonction du meuble demeure la loi de sa forme et même de son décor. Des dessinateurs comme Holtz et Pineau allaient contribuer aussi, tout en portant leur art aux dernières limites de la délicatesse, à le faire dévier des justes directions qu'il avait prises. Le médaillier en forme de commode et les deux encoignures (aujourd'hui au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale) qui proviennent des petits appartements de Louis XV à Versailles, donnent l'idée de ce style riche et déréglé. Deux consoles en bois doré, du Musée de Narbonne et du Palais de Fontainebleau, permettaient aussi d'en juger. Pour cette période correspondant à la jeunesse de Louis XV, quelques noms d'artistes sont à retenir. Jean-Pierre Lathuile et Jacques Dautriche ont signé deux commodes, l'une en marqueterie d'amarante, de violette et de rose ; l'autre enrichie de superbes bronzes ciselés, que le Garde-Meuble national avait prêtées à l'Exposition rétrospective. Pendant toute cette période, ce qui caractérisa le meuble, ce fut la prédominance des courbes, la suppression presque absolue de la surface plane et des lignes droites, et le caprice d'une ornementation déréglée.

C'est avec Madame de Pompadour qu'on semble être revenu à une recherche un peu plus sage des formes calmes et de la simplicité, et l'artiste qui contribua le plus à ménager cette transition fut Œben, que la favorite avait pris sous sa protection. Louis XV avait consenti à lui concéder un logement aux Gobelins, puis à l'Arsenal. Nous savons qu'il était élève de Boulle ou d'un de ses fils, et il apparaît dans les textes comme un marqueteur habile, un maître expert à employer les bois de provenance exotique. On sait sa part de collaboration dans le fameux bureau de Louis XV, aujourd'hui au Musée du Louvre, que Riesener acheva et que Duplessis décora de bras-lumières. Il ne semblerait pas impossible qu'en dehors du secrétaire en sycomore que le Musée du Louvre a repris au Garde-Meuble, et qui porte son estampille, deux autres meubles puissent lui être attribués. Ce sont deux meubles armoires de petite dimension, l'une à M. Scott, l'autre à M. Victor Klotz. Et c'est dans ces meubles plutôt modestes, mais d'une technique si accomplie, d'un goût si parfait, qu'il faut surtout l'admirer.

Quand Louis XV mourut, la coquetterie de l'ornement régnait dans tous les arts du luxe. Œben venait de mourir. Mais, dès l'avènement de Marie-Antoinette, un de ses collaborateurs allait passer au premier plan et se distinguer par des travaux qui ont rendu son nom éternellement célèbre dans les annales de l'ébénisterie ; c'est Riesener. Il fut obligé d'avoir deux manières, puisqu'il avait commencé avec Louis XV et qu'il dut terminer beaucoup de travaux qu'Œben avait

entrepris et abandonnés en cours d'exécution. Mais il se rendit compte sans doute qu'il fallait satisfaire au nouveau goût, à ce mouvement de renaissance pseudo-antique, dont Vien en peinture était l'apôtre, et auquel le nom de Marie-Antoinette dans l'ameublement demeure attaché. Le bureau plat du Garde-Meuble, le superbe bureau de Louis XVI, obligeamment prêté par MM. Lowengard; la commode en bois de rose de Mademoiselle Brach, témoignent hautement de la conception que ce grand artiste avait de la décoration du meuble. Il s'adressa d'ailleurs presque toujours, pour l'ornementation, au grand ciseleur Gouthière et aux ouvriers de son groupe. On ne peut pas, je pense, rêver meuble plus charmant, mieux pondéré et plus simple que le secrétaire en bois de citronnier de la collection Scott.

Mais, autour de Marie-Antoinette, les ébénistes apparaissaient nombreux : Carlin, François Leleu, Saulnier; puis les étrangers, Weisweiller, Rœntgen, Bennemann, dont la commode conservée au Palais de Fontainebleau, décorée d'un trophée de bronze, apparaît comme un vrai chef-d'œuvre. L'un d'eux ne nous a laissé qu'un meuble, mais il est célèbre, c'est l'armoire à bijoux de Marie-Antoinette. Schwerdfeger, auquel on venait d'accorder le brevet de maîtrise, dut la terminer en 1787. Ce meuble rectangulaire est d'une froideur extrême. C'est la fin d'un art qui allait faire place au mobilier rectiligne et compassé du Directoire et de l'Empire.



COMMODE

Marqueterie

PAR A.-CH. BOULLE, 1642-1732

Bibliothèque Mazarine

Le corps de la commode comporte deux tiroirs rentrants à anneaux ciselés, dont les panneaux sont revêtus d'écaille noire que viennent fleurir des arabesques de cuivre finement gravées. Elle pose sur quatre pieds terminés par des sabots de bronze en formes de toupies, qui sont doublés par des consoles marquetées, formées de figures de sphinx ailés en bronze doré et se terminant par des griffes de lion. La tablette est d'un beau marbre griotte.

Ces commodes (car elles sont au nombre de deux) peuvent être considérées comme des spécimens absolument authentiques d'André-Charles Boulle, et du type le plus pur des meubles qu'il ait construits. D'un aspect très somptueux, mais sobre cependant, elles reflètent bien le goût sévère d'allures et fastueux à la fois qu'on rencontre dans tout le mobilier du temps de Louis XIV : le style de Le Brun n'a rien produit de plus complet.

Elles portent, au dos, les numéros 665-666, sous lesquels elles sont décrites dans l'inventaire du mobilier de la Couronne, dressé par Fontanieu. Elles décoraient, nous affirme M. de Champeaux, la chambre à coucher de Louis XIV à Versailles.

Recueillies après la Révolution par la Bibliothèque Mazarine (ancien collège des Quatre-Nations), elles sont depuis lors connues sous le nom des « Commodes Mazarines ».

M. de Champeaux : *Le Meuble*, tome II, page 76.
M. Émile Molinier : *Histoire des Arts industriels*, tome III, page 68.



CONSOLE

Bois naturel

Cul-de-lampe

STYLE DE MEISSONNIER (1695-1759)

Collection de M. Doistau

Modèle des plus complets de ce qu'on a appelé le style rocaille, caractérisé par les lignes brisées, des courbes et des contre-courbes et des enroulements à coquilles.

L'Italien Jules-Aurèle Meissonnier, qui reçut le titre de dessinateur du Cabinet du Roi, ne fut pas le seul, il faut le reconnaître, à développer, par la diffusion de ses compositions décoratives, le goût de ce style ; mais il exerça véritablement une influence décisive sur les ébénistes de son temps, qui n'eurent pas toujours la même originalité, ni ces dons d'imagination capricieuse et variée qui caractérisent sa manière.

LUTRIN

Bois sculpté

XVIIe SIECLE

Eglise de Saint-Jean de Marnes (Vienne)

Porté sur un pied triangulaire, ce lutrin est formé d'un fût auquel sont adossés trois petits Amours sous des guirlandes de fleurs, et il est surmonté d'un aigle dressé dont les serres portent un cartouche avec le mot « Pax » et dont les ailes éployées servent de plan incliné au pupitre.

D'une composition décorative extrêmement riche et très bien équilibrée, le bois en est travaillé avec une adresse d'outil et une souplesse de main remarquables. Ce lutrin porte très accusés, les caractères pompeux qui, du mobilier civil, étaient passés aux objets du mobilier religieux.



HORLOGE A GAINE

Marqueterie décorée de figures de cuivre

STYLE D'ANDRÉ-CHARLES BOULLE (1642-1732)

Palais de Fontainebleau

La caisse en forme de gaine est décorée de marqueterie de cuivre et d'écaille. Elle porte un groupe en bronze doré représentant le Char d'Apollon, d'après le modèle du Bassin d'Apollon, exécuté par Tuby à Versailles. Le disque rayonnant derrière la figure du dieu est encadré de deux figures ailées qui supportent le cadran.

M. de Champeaux avait émis l'idée que ce groupe du Char d'Apollon pouvait bien être la principale décoration d'un des deux cabinets créés par Domenico Cucci pour la galerie d'Apollon au Louvre, réformés plus tard comme vieux et hors de mode. Ce groupe du Char d'Apollon aurait été réutilisé au siècle dernier pour former le couronnement d'une grande pendule à pied en marqueterie. (M. de Champeaux. *Le Meuble*, vol. II, p. 46.)

M. Émile Molinier n'est pas de cet avis, le meuble entier lui paraissant offrir un caractère d'unité, une beauté totale d'exécution qui ne permettent pas de le disqualifier et d'en enlever la paternité à André-Charles Boulle ou à quelqu'un de son entourage. En admettant même que ce groupe du Char d'Apollon fût une œuvre de Cucci, qui pourrait prouver que nous ne nous trouvons pas devant un des exemplaires de fonte de ce modèle original? (M. Émile Molinier, *Histoire des Arts Industriels,* vol. II, p. 78.)



COMMODE

Marqueterie

STYLE DE BOULLE, XVIIe SIÈCLE

Palais de Fontainebleau

Cette commode droite comporte huit tiroirs, séparés par un montant central que décorent quatre masques de satyres, en bronze doré, formant entrées pour les serrures; les poignées sont de même en bronze doré. Les faces des tiroirs sont revêtues de marqueterie de cuivre et d'écaille.

Quoique d'une très belle exécution, on ne saurait affirmer que cette commode soit une œuvre authentique d'André-Charles Boulle. Aucun ébéniste ne fut plus imité par ses contemporains et par ses successeurs et, bien après ses fils, on continua, jusque sous le règne de Louis XVI, à faire des meubles de Boulle. Et sous le règne de Louis XIV, sans parler de Pierre Portau ou de Jacques Sommer, on ne peut oublier que Jean Oppenordt, dont il est impossible d'identifier les œuvres, jouit en son temps de l'estime toute particulière des amateurs.



SECRÉTAIRE

Marqueterie de bois

ÉPOQUE DE LA RÉGENCE

Collection de M. Chappey

Ce secrétaire de marqueterie comporte deux portes inférieures encadrées d'une moulure de bronze, et un battant supérieur, encadré lui aussi d'une large baguette de bronze doré; ce battant est décoré d'une figure de Jupiter formant serrure et, plus bas, d'une figure de femme; toutes deux sont en bronze doré.

C'est un meuble d'une extrême simplicité et qui vaut avant tout par la pureté des lignes, la qualité de l'ébénisterie et la ferme exécution des ornements de bronze ciselé.

Il porte une pendule en marqueterie de Boulle appartenant aussi à la collection Chappey, qui est décorée, aux angles, de quatre figures en gaines et, à sa base, des figures assises des trois Parques. Le cadran porte en un médaillon le portrait du Roi.



ARMOIRE

Bois de rose orné de bronzes

PAR CHARLES CRESSENT (1685-1768)

Collection de M. Chappey

« N° 148. — Deux très belles armoires de bois satiné et amaranthe. Chacune a des portes à deux battans, fermant à clef, elles sont garnies d'ornemens, d'agrafes et de baguettes formant des panneaux et pilastres, en bronze doré d'or moulu. Sur le haut de chaque battant est représenté, aussi en bronze, un groupe de deux enfans, avec les attributs qui indiquent chaque sujet, qui sont l'Astronomie, la Musique, l'Architecture, la Peinture et la Sculpture. L'exécution de toutes ces pièces est aussi bien qu'on puisse le désirer. »

Telle est la notice que l'on rencontre dans le catalogue de la vente, faite, en 1761, de la Collection de M. de Selle, en son vivant Trésorier général de la Marine. On y trouvait quelques autres ouvrages authentiques de Charles Cressent, ébéniste de Philippe, duc d'Orléans, régent de France.

La beauté de l'ébénisterie, le modelé simple et si souple des bronzes, font de ces meubles de vrais chefs-d'œuvre.

Après avoir fait partie pendant longtemps de la Collection de M. Ferdinand de Rothschild, de Londres, et être passés par la Collection de M. le comte B. de Castellane, ils sont actuellement en la possession de M. Chappey.



MÉDAILLIER

Dessin des Slodtz

ÉBÉNISTERIE DE GAUDREAUX (1739)

Bibliothèque nationale. — Cabinet des médailles

Ce meuble, dont le dessus est de marbre griotte d'Italie, est construit comme une commode à deux battants. Des médaillons sur fond bleu, accompagnés de guirlandes, de rubans et de médailles en bronze doré, décorent les surfaces bombées. L'ensemble est supporté par quatre pieds en consoles, de coupe hardie, et dédaigneux de la ligne droite. Le point d'attache des pieds au corps du meuble est marqué par une tête de bélier.

Ce meuble, et les deux encoignures qui l'accompagnent, proviennent de Versailles, où ils décoraient les Petits appartements de Louis XV; ils devaient contenir la suite des pièces en or du règne de Louis XIV, que son successeur désirait conserver près de lui. On les trouve mentionnés dans le supplément de l'inventaire des meubles de la Couronne, dressé en 1730.

M. de Champeaux, qui les étudia (*Le Meuble,* volume II, pages 137-139), ne reconnut pas la main de Cressent dans les bronzes qui les décorent, pas plus que la main de Gaudreaux, tout en admettant l'hypothèse que ce dernier aurait pu être l'ébéniste des meubles.

M. E. Molinier (*Le Mobilier du XVII[e] et XVIII[e] siècle,* p. 124) eut la bonne fortune de retrouver le médaillier de Louis XV dans un recueil de dessins, conservé au département des Estampes de la Bibliothèque nationale. Il crut pouvoir y mettre le nom du dessinateur René-Michel Slodtz. Un extrait du *Journal du Garde-Meuble de la Couronne,* du 10 janvier 1739, lui donne raison et nous apprend de plus le nom de l'ébéniste Gaudreaux, qui le livra au Garde-meuble royal en 1739.



MÉDAILLIER EN FORME D'ENCOIGNURE

Ebénisterie et cuivres dorés

PAR JOUBERT, ÉBÉNISTE, 1755

Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale

Ce médaillier, ainsi qu'un autre qui lui fait pendant, était destiné à accompagner le grand médaillier en forme de commode que l'ébéniste Gaudreaux avait exécuté sur les dessins de Slodtz. Les trois meubles avaient été commandés pour décorer les Petits appartements de Louis XV à Versailles. Le grand médaillier-commode était destiné à renfermer la suite des pièces d'or du règne de Louis XIV, tandis que les deux encoignures, postérieures de quelques années, devaient contenir la suite commémorative des médailles du règne de Louis XV.

Les encoignures, comme la commode, sont à profil renflé, décorées au centre d'un médaillon à bas-relief, représentant trois petits Amours sur fond bleu, entouré de guirlandes de roses, d'où pendent des jetons du XVIIIe siècle.

Elles sont l'œuvre de l'ébéniste Joubert, qui les livra le 16 mai 1755, ainsi qu'en témoigne le Journal du Garde-Meuble de la Couronne. Ces deux pièces sont loin de valoir la commode-médaillier de Gaudreaux, aussi bien pour le dessin que pour les bronzes. Ce Joubert était pourtant un ébéniste en vogue, et l'un des principaux fournisseurs de la Cour au milieu du XVIIIe siècle. La Dauphine et la comtesse de Provence l'avaient souvent fait travailler pour elles.

Conf. M. Germain Bapst (*Chronique des Arts*, 1892).
M. Émile Molinier (*Histoire des Arts Industriels*, IIIe vol., pages 127 et 140).



COMMODE

Marqueterie et cuivres dorés

PAR RIESENER, 1735-1806

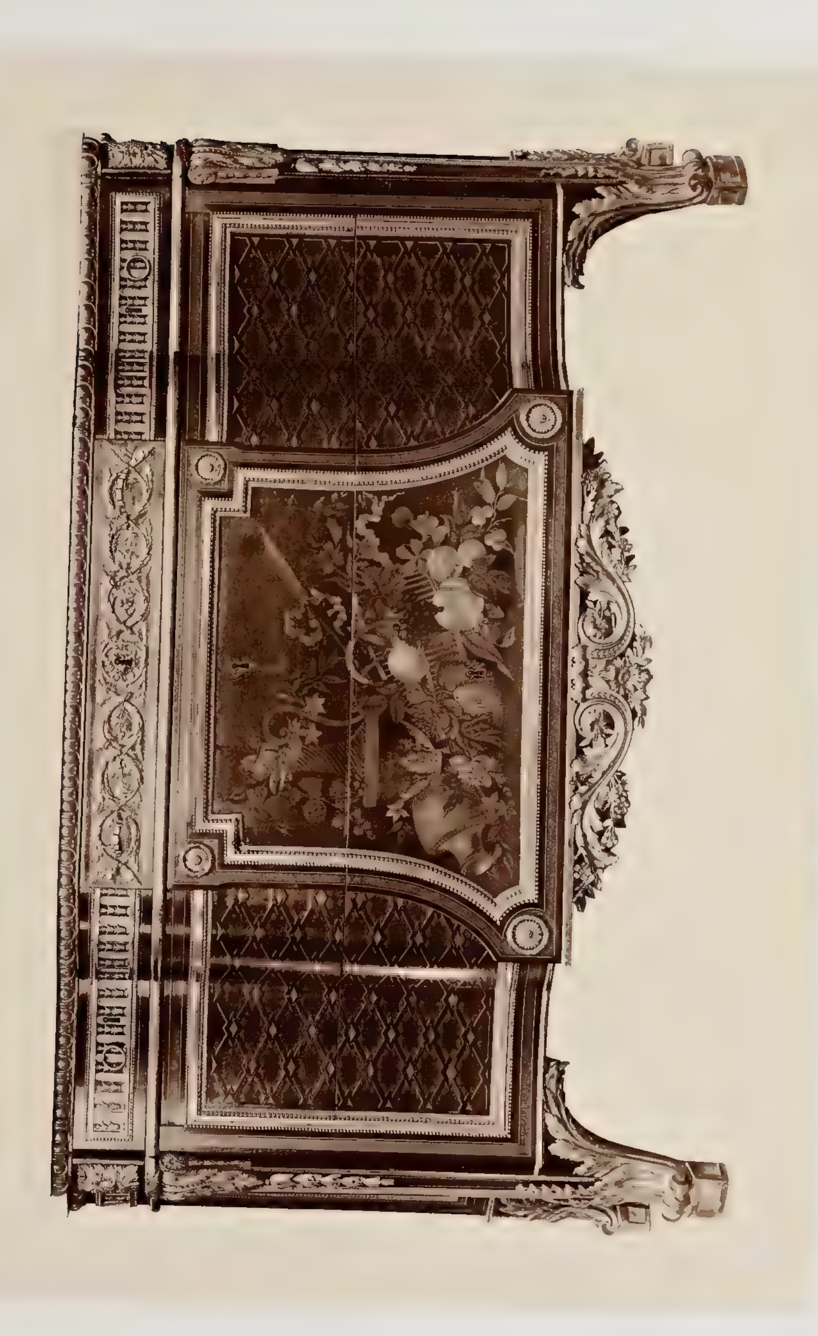
Palais de Fontainebleau

Sur l'avant-corps, au centre, un sujet en marqueterie, de forme échancrée, représente des vases, des fleurs, des fruits, des instruments de jardinage ; de chaque côté les panneaux sont décorés d'un fond quadrillé à plusieurs teintes.

Les consoles et les pieds à feuillages, ainsi que la ceinture à oves et à guirlandes ajourées de cuivre ciselé, donnent à cette commode une grande richesse d'aspect.

Cette admirable commode marque un moment de l'évolution artistique de Riesener, quand il chercha définitivement à ramener les galbes de ses meubles aux lignes droites, après avoir, dans ses premières productions, adopté le style des modèles qu'il avait trouvés dans l'atelier de son prédécesseur et maître, Œben. Mais on y trouve encore la riche ornementation de bronzes ciselés, cette belle parure dont peu à peu ses meubles se dépouilleront, sous la contrainte de je ne sais quel idéal de simplicité qui dégénérera très vite en maigreur et en sécheresse.

Conf. M. de Champeaux *Le Meuble*, 2e vol., p. 230.
M. Émile Molinier *Histoire des Arts industriels*, 3e vol., page 167



BUREAU A CYLINDRE

Acajou et bronze doré

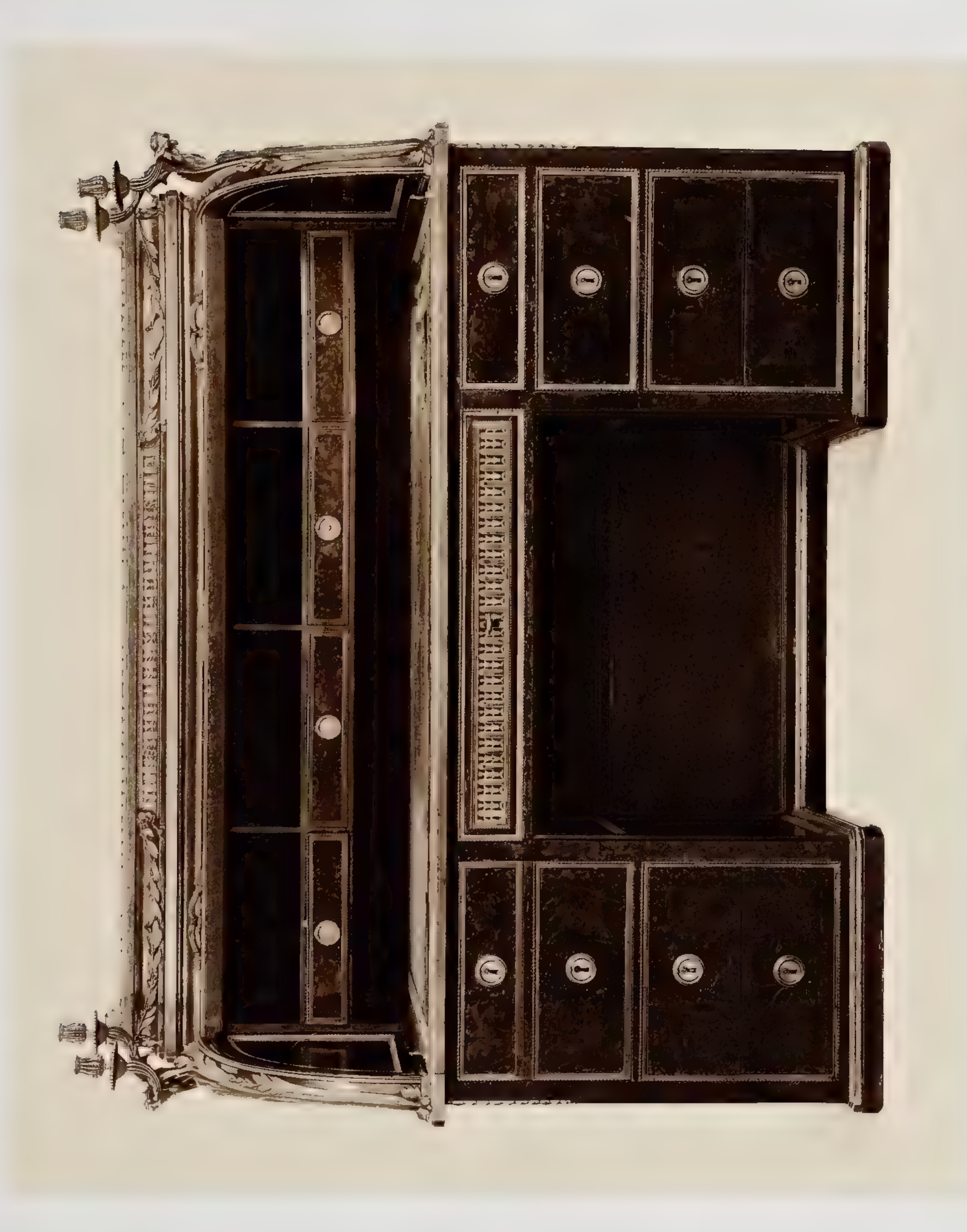
PAR RIESENER (1735-1806)

Collection de M. Lowengard

Le cylindre à brisures est porté par une base contenant un tiroir central décoré d'une large frise cannelée et feuillagée, et de huit tiroirs de côté encadrés d'une moulure perlée en bronze doré. Les poignées du cylindre sont en forme de cornes d'abondance, et la serrure est décorée de deux petits amours volant. Sous la tablette de marbre blanc, entourée d'une galerie, court une frise de guirlandes de lauriers en bronze doré et ciselé. De chaque côté du cylindre sont fixés deux candélabres à deux lumières en branchages contournés de bronze doré et ciselé.

On sait que le prince de Kaunitz, ambassadeur de Marie-Thérèse en France, passe pour être l'inventeur du bureau à cylindre, les auteurs du XVIII[e] siècle désignant souvent ce genre de meuble par le nom de « bureau à la Kaunitz ». Riesener dut, en prenant la direction de l'atelier d'Œben, terminer le bureau de Louis XV, qui est conservé au musée du Louvre, et qui, avec une plus grande richesse de décoration, offre cette même disposition. Des bureaux analogues se trouvent dans les collections de Buckingham Palace, Richard Wallace et Ferdinand de Rothschild, à Londres.

Le bureau qui nous occupe fut donné, dit-on, par le roi Louis XVI au comte de Lezay Marnésia avant la fuite à Varennes, que ce dernier avait préparée. Il avait appartenu aux collections de M. Dreyfus avant d'être acquis à sa vente par MM. Lowengard.



COMMODE

Ébénisterie et bronzes dorés

ÉPOQUE DE LOUIS XV

Évêché de Meaux

De forme tranquille, d'ornementation discrète, cette commode marque un moment trop court dans l'histoire du mobilier au XVIIIe siècle, entre l'époque de la Régence et celle où l'ébéniste Meissonnier allait pousser trop loin l'amour des courbes et de l'ornementation fouillée et contournée. Les tiroirs sont encadrés de bronzes et décorés de poignées de la plus grande simplicité. La face est ornée de masques d'un modelé large et souple. Des bustes de femmes dont la partie inférieure s'achève en feuillages, sont placés à chaque angle.

Aucun document authentique ne permet d'attribuer ce meuble à Cressent, il est cependant tout à fait dans sa manière. Il aimait beaucoup à introduire dans ses bronzes décoratifs la figure humaine, on le sait par les descriptions qu'il fit dans ses catalogues de vente des meubles de son atelier. Un bureau plat « en bois d'amarante, à double face, orné de bronzes ciselés et dorés, pieds à griffes, et figures de femmes », conservé au Palais de Fontainebleau, peut être utilement rapproché de cette commode.



COMMODE

Laque de Chine décoré de bronzes

ÉPOQUE DE LOUIS XV

Préfecture de Tours

La vogue des laques orientales avait été très vive sous le règne de Louis XIV, et l'on sait, par le témoignage de Poirrier, qu'un des fils de Boulle avait déjà utilisé pour la confection de deux armoires des panneaux en laque de Chine. On ne tarda pas à chercher à les imiter, et l'on sait la passion qu'on eut, sous Louis XV, pour le vernis pseudo-chinois que Robert Martin et ses fils avaient mis à la mode.

Cette commode, qui porte bien le caractère de l'époque Louis XV, par sa forme un peu ventrue, par ses bronzes hardis, d'une ciselure un peu échevelée et tourmentée, mais d'une décision d'outil remarquable, est faite de laques purement chinois d'une superbe couleur, où l'on voit deux cavaliers en chasse, tandis que trois personnages à pied descendent d'un paysage montagneux.

COMMODE

Laque de Chine décoré de bronzes

ÉPOQUE DE LOUIS XV

Préfecture de Tours

La vogue des laques orientales avait été très vive sous le règne de Louis XIV, et l'on sait, par le témoignage de Poirrier, qu'un des fils de Boulle avait déjà utilisé pour la confection de deux armoires des panneaux en laque de Chine. On ne tarda pas à chercher à les imiter, et l'on sait la passion qu'on eut, sous Louis XV, pour le vernis pseudo-chinois que Robert Martin et ses fils avaient mis à la mode.

Cette commode, qui porte bien le caractère de l'époque Louis XV, par sa forme un peu ventrue, par ses bronzes hardis, d'une ciselure un peu échevelée et tourmentée, mais d'une décision d'outil remarquable, est faite de laques purement chinois d'une superbe couleur, où l'on voit deux cavaliers en chasse, tandis que trois personnages à pied descendent d'un paysage montagneux.



PENDULE

Bronze doré

FIN DE L'ÉPOQUE DE LOUIS XV

Collection de M. Bianchi

Deux femmes sont debout de chaque côté du cadran auquel elles sont appuyées, et qui est surmonté d'un vase d'où pendent des guirlandes de roses. Le cadran est porté sur une colonne dont la base est décorée d'un bas-relief dont le sujet, l'Astronomie, est figuré par une mappemonde entourée de petits Amours. Le cadran porte le nom de l'horloger « Guydamour, à Paris ».

Ce sont des nuances de style bien subtiles qui, devant un monument comme celui-ci, autorisent à le dater de la fin du règne de Louis XV ou du commencement du règne de Louis XVI. Le nom de Falconet, que l'Exposition Rétrospective de 1900 a de nouveau consacré, ratifiant ainsi le jugement de Diderot, vient nécessairement à l'esprit. Et cependant, plus de plénitude dans les formes, moins de mièvrerie dans les figures, plus de mâle vigueur dans l'exécution, se trouvent être ici en plus intime accord avec l'art de la fin du règne de Louis XV. Ne serait-ce que ce petit bas-relief de l'Astronomie, si voisin d'une des compositions de l'armoire de Cressent, qui pourrait être une utile indication.



ARMOIRE A BIJOUX

DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE

Ébénisterie et cuivres par Schwerdfeger

1787

Palais du Petit Trianon, à Versailles

Le corps principal, porté par huit pieds à faisceaux surmontés de têtes d'aigles accolées, présente trois panneaux séparés par des figures de femmes en cariatides symbolisant les saisons. Le panneau central offre un grand médaillon en bas-relief représentant les Arts libéraux, dont le cadre de cuivre ciselé se détache sur un fond de nacre. Les panneaux latéraux sont ornés d'arabesques sous verre, peintes par Degault, et entourées d'une bordure de nacre de perle. Le couronnement est formé d'un groupe de trois figures, la Richesse, l'Art et le Commerce, qui portaient la couronne royale aujourd'hui disparue.

Quelque condamnable, au point de vue de la logique du meuble et de l'art, que puisse être ce monument, il faut reconnaître la merveilleuse exécution technique de ses diverses parties; tous les bronzes ciselés semblent être de Thomire, et les cariatides sont à comparer avec celles qui servent d'anses au grand vase de porcelaine de Sèvres que possède le Musée du Louvre.

Madame Campan nous apprend dans ses Mémoires que ce meuble a été exécuté par l'ébéniste allemand Schwerdfeger sous la direction de Bonnefoy-Duplan, garde-meuble-concierge de la Reine au château de Trianon. Il aurait été terminé en 1787. — Une armoire toute semblable est conservée au château de Windsor, où elle est attribuée, sans raison, à Riesener. L'œuvre de Schwerdfeger fut imitée plus tard sous le Premier Empire par Jacob, quand il exécuta les deux armoires à bijoux de Joséphine et de Marie-Louise.

Conf. M. de Champeaux (*Le Meuble*. Tome II, page 282).
M. Émile Molinier (*Histoire des Arts Industriels. Le Mobilier*. Tome III, page 208).



GRANDE COMMODE

Bois d'acajou et cuivre doré, par Beneman

ÉPOQUE DE LOUIS XVI

Palais de Fontainebleau

Le devant du coffre présente dans sa partie principale un cintre au milieu duquel est un grand bas-relief de cuivre doré et ciselé représentant un trophée d'armes, de drapeaux et de branches de chênes et de lauriers. Au tiroir, une frise courante de feuilles de chêne.

D'aspect massif, ce meuble trahit cette préoccupation de l'art antique qui apparaissait déjà chez quelques artistes aux dernières années du règne de Louis XV, et qui allait régner sans conteste pendant le règne de Louis XVI. La beauté d'exécution des bronzes sauvera toujours du moins de l'oubli les meubles de Beneman ; pour l'exécution de cette commode, particulièrement, il s'était adjoint l'ébéniste Joseph Stockel. Beneman et Stockel étaient Allemands, et on ne saurait trop insister sur l'influence que les ouvriers allemands, de plus en plus nombreux dans les ateliers d'ébénistes parisiens sous Louis XVI, exercèrent sur les dessinateurs et architectes français qui créaient pour eux des modèles.

Guillaume Beneman, demeurant rue Forest, avait été reçu maître menuisier-ébéniste le 3 septembre 1785. Il travaillait encore en 1802.

Conf. Paul Mantz (*Revue des Arts Décoratifs*, 1884).
M. de Champeaux (*Le Meuble*, 2e volume, page 258).
M. Émile Molinier (*Histoire des Arts Industriels*, 3e volume, page 200).



CONSOLE

Bois doré

ÉPOQUE DE LOUIS XVI

Ministère de l'Intérieur

Cette console porte sur six pieds droits en forme de carquois empennés du haut et terminés au bas par une pomme de pin. Des guirlandes de roses s'y enroulent, se continuant en guirlandes ajourées, que des rubans rattachent, sous la partie antérieure et médiane de la console.

La tablette pose sur une frise de rinceaux interrompus par les six consoles des pieds.

Cette frise, ainsi que les guirlandes de roses, est du travail le plus surprenant ; on n'en saurait voir de plus précis et en même temps de plus souple ; le bois a été attaqué et sculpté avec une décision et une sûreté telles qu'on les rencontre dans les ornements de bronze ciselé de la même époque, et cependant aucune des qualités nécessaires de la sculpture de bois n'y manque.

Bien que née à un moment où le style de l'ameublement s'était gravement modifié sous l'influence des ébénistes allemands, si nombreux à Paris sous le règne de Louis XVI, cette console est d'un caractère bien français et d'une grâce et d'un charme d'exécution inimitables.



VASE

Marbre et bronze doré

ÉPOQUE LOUIS XVI

Collection de M. Scott

Ce vase, de forme ovoïde, porté sur un pied, présente à l'orifice un rebord profondément gravé d'oves. Deux branchettes chargées de feuilles et de fruits se contournent, sur chaque flanc, en guirlandes de bronze doré. Un garçon et une fillette, de bronze doré, dont le corps nu se termine en volute, se retiennent aux rebords.

D'une très grande simplicité décorative, ce vase a grand style. L'artiste, d'un goût pur et sobre, a compris les grands partis de large et riche décoration que le bronze doré apporte au marbre. Il a compris que le métal, ici, ne devait pas être de ciselure précise et menue, mais de grasse et souple exécution. Il semble qu'un dessinateur tel que Delafosse a pu en imaginer et en arrêter l'ordonnance.





CANDÉLABRE

Bronze

ÉPOQUE LOUIS XVI

Lycée de Reims

Il est formé de trois branches de lis dont les fleurs s'épanouissent et qui se terminent en trois calices destinés à porter les cierges. Elles sont liées par une torsade dont les glands forment support au candélabre. Deux Amours s'appuient aux tiges.

D'une fonte superbe et bien patinée, ce candélabre est un objet de somptueuse décoration.



BAS-RELIEF

Terre cuite

PAR CLODION, 1738-1814

Musée de Cherbourg

Ces deux figures de femmes assises, l'une s'appuyant sur une sphère terrestre, l'autre mesurant au compas sur une carte, représentent la Géométrie. Le Musée de Cherbourg possède trois autres bas-reliefs, formant suite et représentant l'Architecture, la Musique et la Peinture. Ces quatre bas-reliefs furent exposés par Clodion au Salon de 177[illegible] en même temps que la statue de Montesquieu qui lui avait été commandée. Le critique de l'*Année littéraire* appréciait ainsi ces différentes œuvres[1] : Que ne puis-je prodiguer à la figure de Montesquieu les mêmes éloges qu'aux bas-reliefs de M. Clodion ! Dans ceux-ci, la finesse et les grâces animent toutes les figures.



LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

'Exposition rétrospective de l'Art français en 1900, dans son programme et son esprit, se proposait d'être une grande leçon de choses à propos des Arts Industriels de la France depuis ses origines jusqu'à la Révolution. La peinture et la grande sculpture n'y devaient donc point prendre place; c'eût été une autre exposition à laquelle on aurait dû donner un développement considérable, et qu'on préféra restreindre à la période du siècle finissant, depuis la Révolution jusqu'à nos jours : ce fut l'Exposition Centennale.

Les tableaux qu'on vit au Petit Palais n'y faisaient donc point partie d'un ensemble méthodique et didactique, pas plus que les rares morceaux de grande sculpture. Ils ne furent choisis que comme éléments de décoration, pour des salles où ils devaient atténuer l'impression morne que donnent toujours les objets d'art emprisonnés en des vitrines. On ne s'est donc nullement proposé de raconter par eux l'histoire de la peinture et de la sculpture françaises.

On chercha toutefois, surtout pour l'époque la plus ancienne, à faire venir à Paris quelques tableaux d'un intérêt capital, possédés par des églises, et que les historiens de l'art ou les curieux pussent étudier à loisir pendant ces quelques mois de séjour à Paris. C'est ainsi qu'on put voir une œuvre du XIVe siècle (et les peintures de cette époque sont rares) que

possède la ville de Villeneuve-lès-Avignon. C'est une toile peinte, marouflée sur un panneau de bois : elle représente une Mise au Tombeau, où se rencontrent les portraits d'Innocent VI et de son neveu, le cardinal Pierre de Montirac, évêque de Pampelune, les deux fondateurs de la Chartreuse de Villeneuve.

Une œuvre du xve siècle a éveillé bien des curiosités et provoqué bien des discussions, c'est le Couronnement de la Vierge de Villeneuve-lès-Avignon, que conservait autrefois l'Hospice. Elle fut longtemps attribuée au roi René ; que ne lui attribuait-on pas dans cette Provence où il fut si populaire et où la tradition nous affirme qu'il maniait supérieurement le pinceau ? La Trinité y apparaît, couronnant la Vierge et les Trois Églises : la Triomphante, la Militante et la Souffrante. M. de Tauzia, l'éminent et regretté conservateur des Peintures du Louvre, qui avait étudié ce tableau, y trouvait beaucoup de flamand « dans les draperies et les figures très fines, très expressives, quelques-unes des portraits ». Il pensait y reconnaître le goût de l'École de Bourgogne. Un érudit archéologue d'Avignon, M. l'abbé Requin, découvrit, il y a quelques années, dans ses recherches d'archives, le nom du véritable auteur du tableau, Enguerrand Charanton, originaire du diocèse de Lyon, et fixé dans la ville des Papes. Il l'aurait exécuté en 1453-1454 comme retable destiné à l'autel de la chapelle de la Cité de Dieu dans l'église de la Chartreuse de Villeneuve.

Le grand triptyque du Buisson Ardent, de la cathédrale d'Aix-en-Provence, après avoir été attribué à l'École flamande, et plus précisément encore à Van Eyck, avait passé ensuite pendant longtemps pour l'œuvre du roi René, jusqu'au jour où des documents d'archives le restituèrent à son authentique peintre, Nicolas Froment d'Avignon. Les comptes des Menus Plaisirs du bon roi René en nommaient l'auteur, et donnaient la date d'exécution, 1475. Au centre, la Vierge apparaît à Moïse au sommet du Buisson enflammé ; à gauche, René d'Anjou, accompagné de saint Antoine, saint Maurice et sainte Madeleine ; à droite, Jeanne de Laval, sa femme, accompagnée de saint Nicolas, saint Jean et sainte Catherine. Le paysage a, dans ce triptyque, une importance capitale et rappelle, par la vigueur avec laquelle il est traité, tout ce que Nicolas Froment devait aux Flamands, et surtout à l'illustre Jean Van Eyck.

Des dernières années du xve siècle, nous est restée une œuvre considérable, qui faisait pendant dans le Petit Palais au Buisson ardent, c'est le triptyque de la cathédrale de Moulins, qu'on attribua longtemps à l'École italienne, mais qui est une œuvre bien française. Au centre est la Vierge glorieuse ; elle trône au ciel ; deux beaux anges soutiennent au-dessus de son front une riche couronne d'orfèvrerie. Les volets fermés représentent en grisailles l'Annonciation. Ouverts, ils nous présentent, de chaque côté de la Vierge, Pierre de Bourbon, sire de Beaujeu, et Anne de France, son épouse, qu'accompagne sa fille Suzanne encore enfant. Cette dernière était née en 1491. L'âge qu'elle paraît avoir, sur ce portrait, permettrait de dater la peinture d'environ 1498 ou 1499. C'est une œuvre admirable, où le réalisme de l'époque se tempère d'une grâce et d'un charme infinis. « Les anges, écrivait Paul Mantz, ont un caractère de douceur digne d'un contemporain de Lorenzo di Credi. Mais l'exécution n'est pas florentine, et c'est à tort qu'une ancienne tradition parle de Ghirlandajo. Les portraits, et surtout celui d'Anne de Beaujeu, si fermement écrits et d'une précision si magistrale, font plutôt penser à la belle pâte lombarde, à la façon de Zenale ou de Borgognone, par exemple. Il est impossible de mieux peindre. Les archives de la maison de Bourbon ayant été dispersées, l'auteur de ce chef-d'œuvre nous restera peut-être toujours inconnu. » Le triptyque de la cathédrale de Moulins avait figuré, il y a plus de vingt-cinq ans, dans une exposition fameuse d'œuvres anciennes au profit des Alsaciens-Lorrains.

D'autres œuvres étaient dignes encore d'attirer l'attention : tels que les deux grands triptyques de la cathédrale d'Arras, provenant de l'abbaye de Saint-Waast, et qui seraient de Jean Bellegambe, un des derniers représentants de l'École flamande primitive; tels que ces quatre panneaux peints sur fond d'or gaufré, représentant des scènes de la vie de saint Laurent et de saint Étienne, et qui appartiennent au Musée de Moulins ; tels encore que les deux panneaux qui proviennent de la confrérie de Notre-Dame du Puy, aujourd'hui au Musée d'Amiens.

Les salles de mobilier des XVIIe et XVIIIe siècles auraient été bien incomplètes, si quelques beaux portraits n'étaient venus contribuer à leur décoration. Quelques-uns des plus remarquables sont reproduits dans cet ouvrage. Je ne leur consacrerai donc que quelques lignes. La salle du mobilier Louis XIV présentait un portrait, par Rigaud, du Président Gaspard de Gaeïdan, que la fantaisie du peintre avait costumé en berger jouant de la musette, et deux portraits de Largillière, l'un d'une dame en bergère de la collection de M. Deutsch (de la Meurthe), l'autre d'un magistrat de la collection de M. Gérome. Chardin était représenté par un beau portrait de femme en robe rouge, de la collection de M. Dollfus, et par le portrait de l'artiste, à Madame Bureau ; Nattier par deux charmants portraits : l'un d'une inconnue, toute de grâce et de charme, de la collection de M. Groult, l'autre du comte de Toulouse, de la collection de M. J. Beer. L'exquise figure nue de la collection Scott, attribuée à Vestier, le portrait de comédienne de la collection Schneider, par Drouais, la série d'Hubert Robert à M. Groult, et le grand tableau de Greuze, au baron de Schlichting, complétaient cette petite série d'œuvres du XVIIIe siècle.

* * *

La sculpture, plus encore que la peinture, est difficile à représenter dans une Exposition rétrospective consacrée au Moyen Age. N'est-ce pas dans les églises romanes ou gothiques qu'elle doit être étudiée, sur des monuments qui font partie décorative et intégrante de l'édifice ? On n'a donc pu réunir que très peu de monuments du Moyen Age, et plutôt dans de petites dimensions. Un ange de marbre blanc, du plus noble caractère, de la collection de M. Schiff, qui est passé, depuis lors, dans la collection de M. Léopold Goldschmidt, une Vierge de la collection Doistau, un masque d'une expression aiguë du Musée d'Arras, représentaient très modestement, mais par des œuvres de choix, l'art du XIVe siècle. Toute une série de petites figures, les unes de marbre, les autres de pierre, étaient particulièrement dignes d'admiration ; les trois statuettes de marbre de la collection de M. Le Breton étaient des fragments d'un monument plus considérable. Les deux séries de pleureurs étaient d'absolus chefs-d'œuvre de l'École de Bourgogne : quatre d'entre eux (collection de M. le baron Arthur Schickler) provenaient du tombeau de Philippe le Hardi à Dijon, dû à la collaboration successive de Jean de Marville, de Sluter, et de Claus de Werve, et il est certain maintenant que c'est bien à ce dernier qu'on doit la presque totalité de ces figures de pleureurs d'expression émouvante, exécutées de 1404 à 1422. Trois autres statuettes de pierre, provenant du tombeau du duc de Berri à Bourges, avaient été prêtées par M. le marquis de Vogüé. Depuis les beaux travaux de M. de Champeaux à ce sujet, nous savons maintenant que c'est à Paul Mosselmann qu'il faut attribuer les belles statuettes de pleureurs qui, pour l'intensité du sentiment et de la vie expressive et concentrée, ne le cèdent en rien à ceux de Dijon. Un buste de femme aux longs cheveux

bouclés, prêté par M. le baron Oppenheim, paraît être le fragment d'une grande statue tombale du xve siècle.

Le xvie siècle était représenté par une délicieuse tête de femme priant du Musée de Chartres, par une belle vierge d'albâtre du Musée de Moulins, très bon échantillon de l'École de la Loire. Des ateliers champenois sortaient deux figures de l'Architecture et de la Prière (collection Schiff) et une figure de la Force (collection R. Kœchlin), et surtout une très bonne statue de sainte Marthe (à M. Léopold Goldschmidt). L'évêché d'Orléans avait consenti à prêter le si beau buste en bronze de Jean de Morvilliers, garde des Sceaux, mort en 1552, œuvre de superbe tenue de Germain Pilon.

Si les sculpteurs du temps de Louis XIV étaient insuffisamment représentés, la sculpture du xviiie siècle, de la Régence à la Révolution, avait au contraire fourni un ensemble d'œuvres tout à fait remarquables. Que de beaux bustes de femmes, prêtés par MM. René Dreyfus, Deutsch (de la Meurthe), et par les musées du Mans et de Nevers! Quelle délicieuse statuette de Caffieri à M. Moïse de Camondo! Deux grands artistes enfin étaient particulièrement bien représentés : Clodion par une suite nombreuse et surprenante de terres cuites, œuvres spontanées, faciles et libres, où sa verve se dépensait; Falconet, par cinq ou six petits chefs-d'œuvre, et par son œuvre capitale, autour de laquelle des convoitises folles ont rôdé pendant six mois, la célèbre pendule en marbre blanc des Trois Grâces qui, de la collection du baron Double, est passée dans celle de M. le comte Isaac de Camondo.



MASQUE DE FEMME

Marbre

XIVe SIÈCLE

Musee d'Arras

Ce masque de marbre blanc, qui n'est qu'un fragment, provient-il, comme on pourrait le supposer, d'une statue tombale grandeur nature, dont le corps ne nous a pas été conservé?

La douceur et la grâce apaisée, comme aussi le caractère de la coiffure qui porte bien la date du premier quart du XIVe siècle, font penser à l'admirable statue funéraire de Marguerite d'Artois, morte en 1311, qui est encore aujourd'hui dans la Basilique de Saint-Denis.

PORTRAIT

Femme en Bergère

PAR LARGILLIÈRE, 1656-1746

Collection de M. H. Deutsch (de la Meurthe)

En pendant, dans la salle de mobilier Louis XIV, au Président Gaspard de Gaeïdan de Rigaud, cette femme qu'a peinte Largillière apparaît, dans un parc, costumée en bergère.

Ici tout est d'une séduction rare. La présentation est souverainement aristocratique, mais déjà la noblesse du XVIIe siècle s'y tempère d'une grâce enjouée et fine, où l'esprit du XVIIIe siècle se perçoit. Le dessin est mené avec la plus grande sûreté de main jusque dans la contexture des étoffes. Et les dons d'un grand coloriste s'affirment dans le jeu de ces gris et de ces rouges, tantôt puissants et tantôt subtils, par où Largillière a toujours marqué fortement sa personnalité. Et comme la solide harmonie de l'ensemble s'établit par touches larges et savantes ! Ne cherchant jamais le clair-obscur, ni les artifices des contrastes, Largillière peignait clairement et en pleine lumière.



PORTRAIT

Le Président Gaspard de Gaeidan en Berger

PAR HYACINTHE RIGAUD, 1659-1743

Musée d'Aix

Hyacinthe Rigaud fut appelé à portraicturer, au XVIIe siècle, toute la famille du Président Gaspard de Gaeïdan, à Aix, et la série de portraits que le musée d'Aix a pu recueillir tient une place importante dans l'œuvre du peintre de Louis XIV.

Le Président devait être d'humeur joyeuse, et Rigaud a très bien saisi le caractère de cette physionomie. Il lui plut de le représenter costumé en berger, debout dans un parc et jouant de la musette. La présentation, tout en étant pastorale, est encore magistrale; et le peintre, en costumant son modèle, a pu se livrer à son goût des arrangements luxueux et opulents.

La peinture est, comme toujours chez Rigaud, généreuse, franche, aisée et souple. Il possédait son métier admirablement et peignait avec une spontanéité étonnante. Ce ne fut pas un grand coloriste, et son sens peu affiné des valeurs ne lui permit pas d'éviter souvent certains bleus, qu'il tenait sans doute de Le Brun ou de Le Sueur, et qui détonnent de façon un peu offensante dans beaucoup de ses portraits. Celui du Président de Gaeïdan n'y a pas échappé, et l'étoffe qui flotte autour du bras n'aurait pas satisfait Van Dyck.



PORTRAIT

Femme inconnue

PAR NATTIER, 1685-1766

Collection de M. Groult

Portrait d'une inconnue, comme le XVIIIe siècle nous en a tant laissé, et où fut fixé un certain moment de grâce, de charme et de beauté, dont le souvenir persiste comme d'une minute rare et exquise dans l'histoire d'une société.

Certes, Jean-Marc Nattier ne fut pas un portraitiste incisif, ni profond ; son regard ne cherchait pas à pénétrer l'intime caractère de ses modèles, et d'aimables apparences, de gracieux visages suffisaient à son observation. Son talent est fait de facilité, de netteté et de tranquillité.

Toutes ces qualités se retrouvent dans ce délicat portrait ovale, dans ce joli visage féminin relevé d'une pointe de fard. Les qualités du peintre se retrouvent aussi dans ces tons éclatants et simples, dans cette touche souple et fondue, où les bleus délicats s'associent aux roses.



PORTRAIT

Femme inconnue

PAR CHARDIN, 1699-1779

Collection de M. Dollfus

—

Assise de trois quarts, la jupe largement étalée autour d'elle, tenant à la main un éventail replié, la tête couverte d'une coiffure de dentelle, elle se présente sans prétention et sans apprêt. Pas la moindre apparence de manière, aucune grâce inutile et qui serait d'ailleurs déplacée. La main, gantée de mitaines, montre plutôt un certain embarras à tenir l'éventail; la pose n'est pas exempte d'un peu de raideur.

Ce n'est pas l'œuvre attrayante et un peu superficielle, comme le XVIIIe siècle en a tant produit. Ici, tout est réfléchi, sérieux, et même un peu sévère. La tonalité sourde des roses de la robe, que rompt la légèreté des dentelles, établit un accord grave, qui prolonge l'impression de sincérité et de simplicité instantanément éprouvée.

L'œuvre a été attribuée jadis à Chardin par Philippe de Chennevières, qui s'y connaissait en œuvres du maître : nous n'avons qu'à admettre respectueusement cette opinion.



TABLEAU

L'Innocence enchaînée par les Amours et suivie du Repentir

PAR J.-B. GREUZE, 1725-1805

Collection de M. le baron de Schlichting

L'Innocence, sous les traits d'une jeune fille drapée à l'antique, entraînée par Cupidon qui brandit une torche enflammée, entourée de petits Amours qui arrêtent ses pas, est retenue par une femme suppliante, qui descend derrière elle les degrés d'un temple antique précédé d'un haut portique.

Le sujet est présenté avec cette sensibilité maniérée et ce désir de vertu moralisatrice par où s'affirme toujours l'art de Greuze. Mais ici, du moins, la composition ne manque pas d'adresse ; elle rappelle, par l'opulence du décor et la richesse de la couleur, les grandes compositions mythologiques de Rubens.

Ce tableau avait été commandé à Greuze par l'Impératrice Catherine de Russie.



PORTRAIT

Femme jouant de la guitare

PAR DROUAIS, 1727-1775

Collection de Madame Schneider

Assise dans un parc, coiffée d'un chapeau de bergère, en costume de théâtre, c'est sans doute un portrait de cantatrice dans un rôle d'opéra.

Sans grande beauté, mais agréable, d'expression franche et sans détours, cette femme, à n'en pas douter, avait de l'esprit et du charme. Adroitement présenté, en ce décor bocager, le portrait est vivement enlevé, avec la légèreté inhérente à ce charmant improvisateur qu'était Drouais. On le reconnaît toujours à ce goût dans l'arrangement, à ce don d'agréable maîtrise qu'il a jusque dans la façon de poser un portrait.



PORTRAIT

Femme aux Roses

ATTRIBUÉ A DROUAIS, 1727-1775

Collection de M. Dollfus

Les cheveux poudrés et relevés en arrière, selon cette mode charmante qui dégageait le front et éclairait le visage, les épaules recouvertes d'une large collerette de tulle, une touffe de roses au corsage, une autre dans les cheveux, cette jeune femme est bien de son temps par ce charme fait de beaucoup de grâce, d'un peu de malice, et de beaucoup de franchise et de gaieté. Quelle société revit ainsi à nos yeux, dans tous ces portraits et ces bustes où tant d'anonymes de l'avant-dernier siècle ont cherché à fixer l'âme mobile, souvent frivole, et si attrayante de la société de leur époque !

Et quelle peinture claire et facile, où toutes les valeurs tendent à se résumer en des gris laiteux très fins, et en des roses !



PORTRAITS D'ENFANTS

PAR DROUAIS, 1727-1775

Collection de M. le baron Henri de Rothschild

Avec leurs visages ronds et leurs grands yeux vifs, les deux enfants qui nous sont présentés ne peuvent renier leur étroite parenté; ici s'affirme une fois de plus le goût du XVIIIe siècle pour les portraits en travesti, pour les costumes qui déclassent les personnages. Coiffés de grands feutres relevés, vêtus de longs habits de drap, chaussés de lourds souliers, ces enfants nous apparaissent en petits Savoyards, vielleurs et montreurs de boîte d'optique, assis au bord du chemin, avant de reprendre leur marche. Mais l'expression des visages, l'aspect de race, suffisent à démentir le négligé de la tenue.

La peinture est vive et spirituelle, et Drouais pouvait la signer. Ces portraits étaient désignés comme étant ceux des enfants de Choiseul, et provenaient, dit-on, du château de Chanteloup avant d'entrer dans la collection de Madame la baronne Nathaniel de Rothschild. Mais le duc de Choiseul, qui posséda Amboise et Chanteloup, n'eut pas d'enfants mâles. Le Cabinet des Estampes possède deux gravures d'après des tableaux de Drouais offrant des sujets analogues : l'une, de Beauvarlet, représente les enfants du comte de Béthune; l'autre, de Melini, graveur de Sa Majesté le Roi de Sardaigne, représente les enfants de Godefroy-Charles-Henri de la Tour, dit prince de Turenne, et sur cette dernière l'un des deux enfants ressemble de très près à l'un des enfants qui nous occupent.



L'AMOUR A LA MAROTTE

Tableau

PAR FRAGONARD (1732-1806)

Collection de M. Groult

Le petit dieu malin s'envole dans un ciel délicatement nuancé de gris, de rose et de bleu, sans effaroucher les colombes.

Sans doute on voit très bien ceci en illustration de livre, gravé par Eisen. Et quel délicieux cul-de-lampe pour une fin de chapitre !

Fragonard l'a peinte. C'est presque rien et c'est charmant, parce qu'il a su, sans y appuyer, d'une exécution légère et subtile, conserver à cette petite chose son caractère spirituel et vif.



PORTRAIT DE FEMME

PAR FRAGONARD, 1732-1806

Collection de Madame Hébert

La figure longue et fine, les cheveux relevés et massés sur le sommet de la tête, découvrant le front, les yeux vifs, le nez mince et la bouche spirituelle, tel est le genre de grâce féminine que Fragonard semble avoir particulièrement goûté. Rappelez-vous l'admirable figure de femme, dite *le Chant*, dans la galerie La Caze du Louvre, de plus d'importance, mais pas plus spirituelle ni vive, et d'une exécution aussi pleine de bravoure. Cette pâte ambrée, si généreuse dans son éclat, si savoureuse à regarder, c'est là une qualité sensible qu'une école étrangère a su fort bien s'assimiler, et la parenté artistique devient facile à établir entre des peintres du XVIIIe siècle tels que Fragonard, et les grands peintres anglais tels que Reynolds.



BAIGNEUSE

Peinture

ATTRIBUÉE A VESTIER, 1740-1824

Collection de M. Scott

Dévêtue, assise au bord d'une fontaine, elle s'apprête à se baigner. L'élégance des jambes fines et longues, les courbes harmonieuses du buste, le velouté d'un épiderme comme imprégné de soleil, sont autant d'indications d'un sentiment de la beauté que le XVIIIe siècle a possédé voluptueusement au plus haut point.

Comme pour la plupart des sculptures de Falconet ou de Clodion, c'est ce sentiment particulier de volupté à traiter le nu qui caractérise l'art du XVIIIe siècle, sentiment qui fut au contraire si étranger à l'antiquité.

Mettre un nom d'artiste au bas de cette œuvre ne laisse pas que d'être assez difficile. Il nous a paru, sans oser l'affirmer avec autorité, qu'on y pouvait reconnaître bien des qualités particulières à Vestier : cette aisance fine et cette grâce persuasive à fixer le charme et la beauté de la femme de son temps.



VIERGE

Marbre blanc

XIVe SIÈCLE

Collection de M. Doistau

Debout, couverte d'une étoffe souple qui, de la tête aux genoux, tombe en plis harmonieux, elle tient de la main gauche un livre d'heures, tandis que la main droite est levée dans le geste traditionnel des Vierges de l'Annonciation. Cette figure faisait donc vraisemblablement partie d'un groupe dont l'autre figure, celle de l'ange, a disparu.

Il peut être intéressant de rapprocher cette œuvre de statuaire, des œuvres d'ivoire qui, à cette époque, étaient le reflet de la grande sculpture, et en particulier de la Vierge du groupe d'ivoire de l'Annonciation (collection P. Garnier et G. Chalandon) dont la reproduction a paru dans cet ouvrage. Il convient de maintenir cependant la priorité d'un bon quart de siècle pour le groupe d'ivoire dont le style est beaucoup plus proche des sculptures des cathédrales d'Amiens ou de Reims.



PLEURANTS DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

Marbre

XVe SIÈCLE

Collection de M. le Baron A. Schickler

« Ces plourants, comme on les désignait au XVe siècle, étaient destinés à représenter les divers officiers laïques ou ecclésiastiques de la cour du seigneur défunt, tels qu'ils étaient costumés le jour de l'enterrement, quand ils avaient mené le deuil. » Ce thème décoratif des tombeaux princiers avait été déjà adopté au XIIIe siècle, ainsi qu'on peut le voir dans la plaque de bronze émaillé de la tombe de Jean, fils de Saint Louis, à l'abbaye de Saint-Denis. Les artistes bourguignons devaient s'en emparer et en tirer des effets remarquables.

Philippe le Hardi avait édifié la Chartreuse de Champmol à Dijon pour y recevoir son tombeau et ceux de sa descendance. Les travaux furent d'abord confiés à Jean de Marville, puis à Claus Slutter, auquel Jean Sans Peur adjoignit Claus de Werve, après la mort de son père, le 27 avril 1404. Les comptes permettent d'établir que c'est bien à Claus de Werve que revient la gloire d'avoir exécuté presque toute la statuaire du tombeau, « le gisant, 40 pleurants et 54 angelots ». Cette œuvre était terminée en 1412.

Le tombeau est aujourd'hui conservé au Musée de Dijon ; il a été privé à une date indéterminée des quatre statuettes de pleurants, d'expression si émouvante, entrées dans les collections de M. le baron Arthur Schickler.



STATUETTE

Bois polychromé et doré

FIN DU XVe SIÈCLE

Collection de M. Chabrières-Arlès

Cette statuette de sainte femme, en bois polychromé et doré, faisait certainement partie d'un grand retable, qui devait être un des monuments de sculpture de bois les plus remarquables qu'il y ait eus au xve siècle.

Debout, les mains croisées avec ferveur, elle est en proie à une douleur concentrée, qu'indiquent le raidissement de tout son corps et la contraction de son visage. Cela est d'un art simple et émouvant qu'il est tout à fait rare de rencontrer dans des monuments de ce genre, généralement de pure pratique.

Longue, mince et élégante, elle est vêtue à la mode de la fin du xve siècle, et tous les détails de son costume sont d'une exactitude documentaire, depuis la robe lâche et la large cordelière qui devait porter au côté l'aumônière, jusqu'à la haute coiffure, plissée sur le devant, et dont un pli flottant retombait sur la nuque comme un catogan.

De plus, le bois a conservé intacte sa riche polychromie, et ces ors adoucis, comme incorporés au bois même, qui font de cette statuette le plus précieux et le plus rare des bibelots.



STATUETTE

(SAINTE MARTHE)

Bois

XVIe SIÈCLE

Musée de Château-Gontier (Mayenne)

La sainte, debout, tient de la main droite le seau à eau bénite dont elle aspergea le monstre. C'était un dragon « qui était comme un poisson à partir de la moitié du corps, plus gros qu'un bœuf, plus long qu'un cheval, et avait la gueule garnie de dents énormes. . . . Marthe, émue des prières du peuple, jeta sur lui de l'eau bénite et lui présenta une croix. Alors, le monstre, devenu doux comme un agneau, se laissa attacher, et le peuple vint le tuer à coups de lances et de pierres. Ce dragon s'appelait la Tarasque, et l'endroit fut appelé Tarascon. » — *(Légende dorée.)*

La sculpture, travaillée d'un outil très habile et très sûr, s'est arrêtée très peu aux détails et a conservé la belle largeur d'exécution et le style de l'époque gothique. C'est un bon exemple de la survivance du goût de l'expression et de la vérité, à une époque où l'italianisme avait commencé ses ravages dans toutes les écoles provinciales de la France.



BUSTE DE JEUNE FEMME

Terre cuite

XVIII[e] SIÈCLE

Collection de M. René Dreyfus

Les cheveux bouclés, rejetés en arrière, et retombant en lourdes boucles sur les épaules; le buste couvert d'une étoffe drapée à l'antique, qui laisse le cou nu; la bouche mince et dont l'ébauchoir a finement et fermement indiqué le dessin sinueux, le menton ferme et volontaire, les yeux au regard fixe et direct, tout indique dans ce buste ce souci de la vérité, cet amour loyal de la nature, par lequel tant de sculpteurs du XVIII[e] siècle nous ont laissé de si remarquables effigies de la société de leur époque.

APOLLON POURSUIVANT DAPHNÉ

Groupes de bronze

ÉPOQUE DE LOUIS XIV

Collection de Mademoiselle Grandjean. — Collection de M. Cottereau.

Ces deux variantes du même sujet, l'une à deux personnages, et l'autre à trois, étaient intéressantes à rapprocher. Ces deux groupes sont de fonte admirable, d'un modelé souple et délicat, d'un mouvement hardi et jeune, et d'une patine brune d'une profondeur admirable.



GROUPE

Marbre par Falconet

1716-1791

Collection de M. Boy

Une femme nue, assise sur un rocher, retient près d'elle un petit amour auquel elle fait épeler les lignes d'un livre. Il pose à peine sur un pied, l'autre levé, et il est prêt à s'envoler. Toute la grâce du XVIIIe siècle, et toute celle qui fut particulière à Falconet, émane de cette œuvre exquise. Le modelé en est doucement caressé, les formes rondes s'y épanouissent librement, assouplies par une main de praticien qui les a laissées palpitantes de vie.



MASQUE

Terre cuite

PAR FALCONET, 1716-1791

Collection de M. Donop de Monchy

« Un homme qui, dans quinze ou vingt siècles, prouverait avec quelques têtes ou quelques pieds de ses statues de quoi nous étions capables ; » ainsi s'exprime Diderot, au sujet de Maurice-Étienne Falconet, et le jugement pourrait nous paraître un peu excessif si nous nous rappelons la Nymphe descendant du bain, au Musée du Louvre, et toutes ces petites statuettes de marbre blanc, dont quelques jolis spécimens ont été vus au Petit Palais. On y sent un don singulier à traduire la grâce féminine, le mouvement onduleux d'un corps souple et le poli d'une chair fine comme frissonnant d'être dévêtue. Falconet y apparaît surtout comme un exquis voluptueux.

Et cependant voici que la fameuse pendule des Trois Grâces, dont la Rétrospective n'a fait que consacrer la gloire, est quelque chose de plus, et que le Masque de terre cuite où Falconet a voulu nous laisser lui-même le souvenir de son visage, nous révèle un art aigu et volontaire à exprimer le caractère et la vie. Qu'a-t-il donc manqué à Falconet pour être un des grands sculpteurs de bustes de son temps ? L'occasion. Car, tous les dons nécessaires, il les avait : le sens de la vie, la pénétration, une souplesse surprenante de doigts pour modeler la terre, la pratique prestigieuse du marbre. Ce masque de terre cuite, où il se révèle à nous avec ce regard aigu,. ce front intelligent et ce nez voluptueux aux narines dilatées qui semblent respirer la vie, est là pour nous inspirer l'admiration et le regret.



PENDULE

Marbre blanc

LES TROIS GRACES, par Falconet, 1746-1791

Collection de M. le Comte Isaac de Camondo

Cette admirable pendule est formée d'un piédestal cannelé en marbre blanc, supportant un vase de style antique sur les bords duquel sont marquées les heures. L'une des trois Grâces, adossée au piédestal, tient devant elle, en ses mains, une guirlande de fleurs et de fruits que la seconde lui passe, et que la troisième retient aux flancs du vase.

D'une composition toute classique, d'une convention directement issue de l'antiquité, on sent, à la façon dont les figures des trois Grâces sont présentées et exécutées, ce goût pour la nature mélangé d'un peu de maniérisme qui est la caractéristique des œuvres du XVIIIe siècle. Leurs attitudes n'ont rien d'académique, et les trois nus ont cette grâce légèrement impudique des figures conscientes d'être dévêtues. Elles n'ont pas la beauté sereine et pure des corps antiques, qui semblent si naturellement vivre et respirer dans la lumière.

Ce mélange de réalisme et de maniérisme, qui d'ailleurs est un des charmes de cette époque, nous le retrouvons dans les pièces des bronziers et des ciseleurs, et les œuvres de Gouthière, l'orfèvre de Madame du Barry, sont toutes marquées de ce signe.

Cette pendule de Falconet passa par la collection Double avant d'entrer dans celle de M. Isaac de Camondo.


VIII VII VI V

L'EFFROI

Groupe; Terre cuite par Clodion

1738 - 1814

Collection de M. Ladan-Bockary

Ce groupe de terre cuite est formé d'une femme et d'un enfant fuyant un serpent, où se retrouvent toutes les exquises qualités de Clodion, la merveilleuse souplesse du modelé, le sens du mouvement et la grâce alerte du geste.

Il est tout particulièrement intéressant en ce qu'il porte la signature bien authentique de l'artiste et une date, 1799. C'est l'année même où Clodion est rentré à Paris après neuf années passées dans sa ville natale, à Nancy, où les événements de la Révolution l'avaient fait fuir. Il reparut au Salon de cette même année 1799 avec trois sujets : « Une Iris exécutant le message de Junon, en coupant à Didon le cheveu fatal qui unissait son âme à son corps — le buste en marbre de Lucrèce — et une figure de l'Antinoüs. » Mais, des sujets chers à Clodion, de ces charmantes terres cuites qu'on avait tant aimées, le goût changeant s'était écarté, et il était, au contraire, tout acquis au renouveau de l'art antique auquel David présidait. Il est fort probable que le délicieux groupe de *l'Effroi* ne fut pas apprécié à sa valeur et eut peine à rencontrer l'amateur qui ne lui ferait pas défaut aujourd'hui.



BACCHANTES

Terre cuite

PAR CLODION, 1738-1814

Collection de M. le comte Moïse de Camondo

Ce groupe de bacchantes, d'un mouvement tournant si joli, d'une grâce alerte, d'un rythme harmonieux, de quelque côté qu'on l'examine, n'offre que lignes élégantes et capricieuses arabesques de bras et de jambes.

Quelle étrange chose que tant de gaieté, tant de joie à vivre, et aussi, semble-t-il, une si prestigieuse vivacité de modelé, émanent d'œuvres conçues et exécutées dans l'inquiétude et les tourments ! On ne trouve, en effet, quand on cherche à pénétrer la vie de Claude Michel, dit Clodion, qu'une longue suite de labeurs sans rémission et de luttes acharnées contre la pauvreté. Si bien que le sculpteur de la jeunesse, des charmants visages heureux, des enfants, des nymphes, de la gaieté et de la folie, vint mourir un jour de bataille, à l'heure où Paris ouvrait ses portes aux alliés, dans un triste logement de la Sorbonne que le gouvernement lui avait accordé comme dernier secours.

Ce groupe, en terre cuite, est important dans son œuvre, et peut être rapproché de deux très beaux groupes analogues qui font partie des collections de M. le baron Edmond de Rothschild.



BUSTE

Terre cuite

PAR PAJOU, 1789

Collection de M. H. Deutsch (de la Meurthe)

Pajou, c'est le charme même. Nul parmi les sculpteurs du XVIII[e] siècle n'a mieux rendu la beauté pleine, les rondeurs voluptueuses de la femme de son temps. Son chef-d'œuvre est ce buste en marbre de Madame du Barry qui est au musée du Louvre. Le buste en terre cuite de la Collection Deutsch, d'un modelé fin, est d'une saveur exquise.

PETIT MEUBLE

Ebénisterie et bronzes

ÉPOQUE LOUIS XVI

Collection de M. Vial

Ce petit meuble, à un seul corps porté sur quatre pieds, a ses deux vantaux décorés de deux figures de faunes dansant. Ces figures en bronze doré sont d'une grâce et d'une légèreté charmantes et d'un modelé étonnamment souple et habile.

C'est un type parfait du meuble simple : une ébénisterie parfaite ; très peu de décoration, mais très soignée.



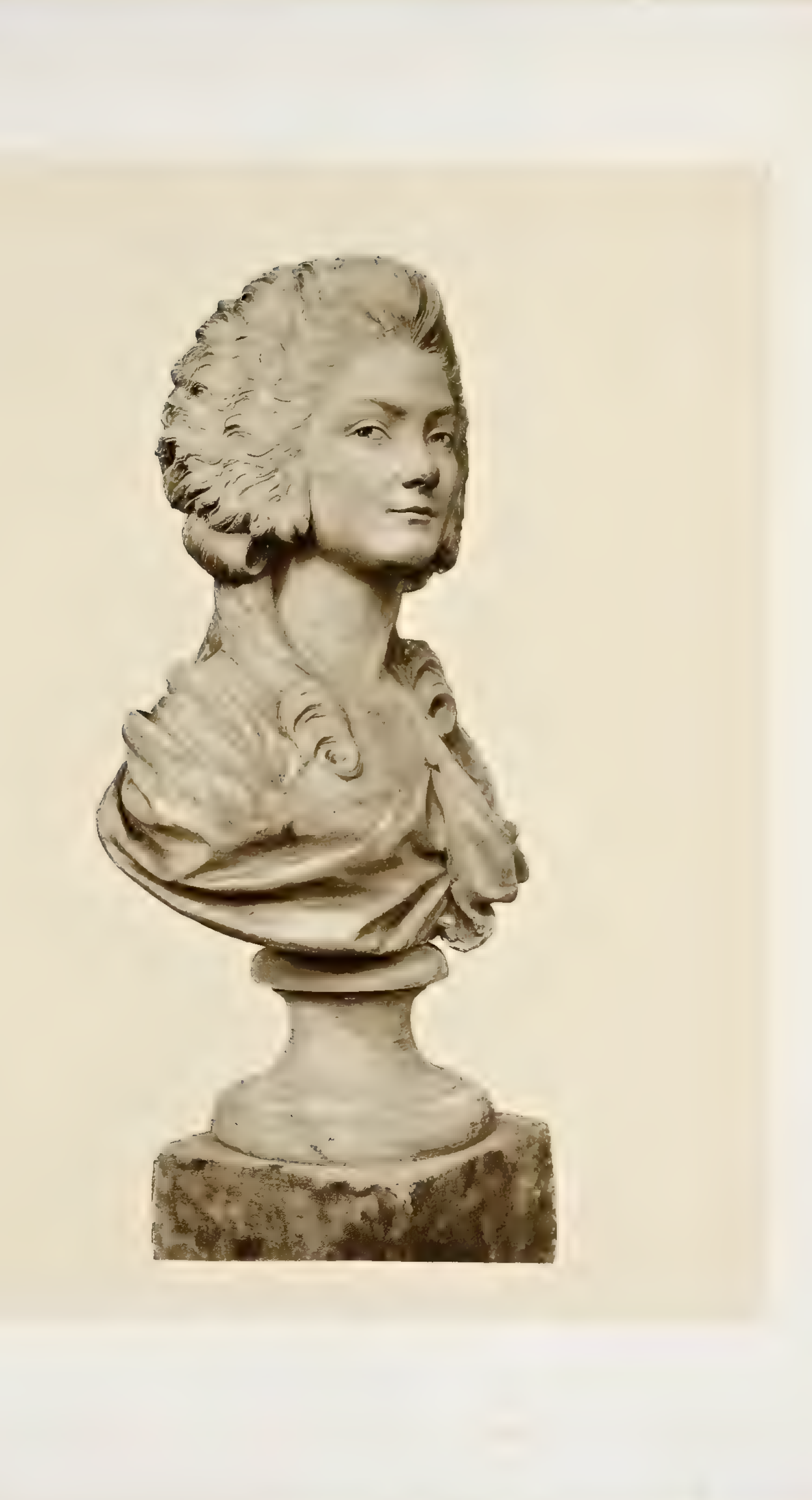
BUSTE DE JEUNE FEMME

Terre cuite

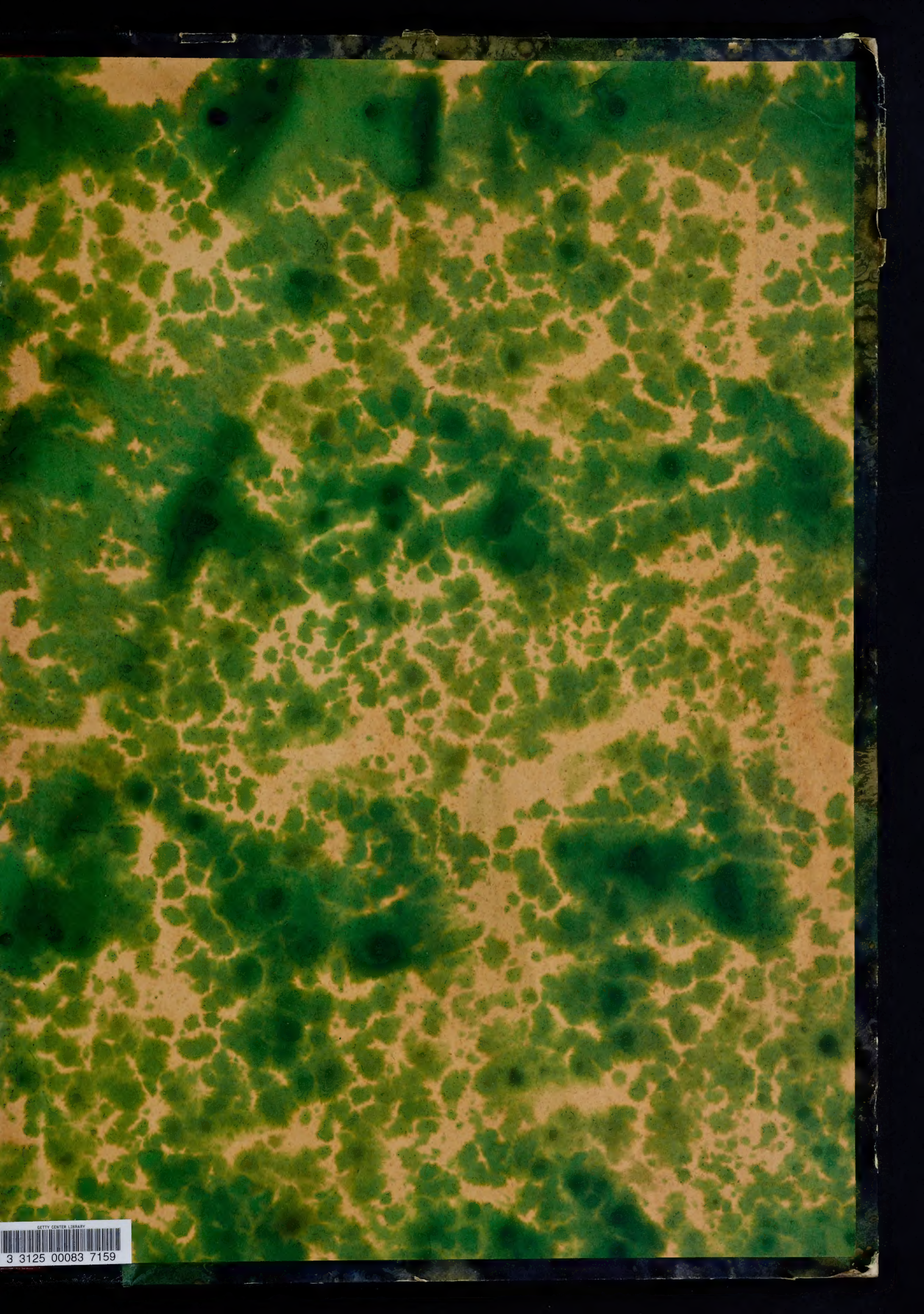
XVIIIe SIÈCLE

Musée de Nevers

La chevelure relevée en arrière en ondes légères découvrant les tempes et le front, donne au visage un air de fierté et de franchise que ne démentent point des yeux clairs et regardant très loin. Les cheveux retombent en souples papillotes sur un cou et une poitrine d'une grâce juvénile. La bouche est modelée avec une finesse exquise, et tout cela respire la vie à un point qu'on ne saurait rencontrer plus aigu en aucun art. L'artiste qui fit ce chef-d'œuvre, très modestement est demeuré dans l'ombre d'un anonymat qu'il est bien difficile de percer. N'est-ce pas la gloire d'une époque que tant d'œuvres admirables soient venues jusqu'à nous enveloppées de ce mystère ?






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00083 7159

